

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura

Apropriação do espaço desativado

Uma proposta de revitalização para o edifício *O Trabalho*

Petra Simões Leitão

Orientador: Professor Doutor Joaquim Moreno

Co-Orientador: Professor Doutor António Neves

Setembro 2016

à minha família, pelos valores

aos meus amigos, pelo companheirismo

aos meus orientadores, pelos conhecimentos

a todos os que acreditaram e contribuíram para um *Trabalho* melhor.

RESUMO

A presente dissertação dá notícia de um estudo que pretendeu informar um projeto de revitalização para um edifício abandonado, onde nos anos 90 funcionou um centro comercial, com escritórios e habitação nos seus pisos superiores. A sua localização no centro da Figueira da Foz, a sua dimensão em relação aos lotes adjacentes, bem como o seu estado atual de início de degradação motivaram um projeto de intervenção para a dinamização da estrutura existente. Os processos que este projeto implicou são apresentados de forma cronológica em quatro capítulos: primeiro conta-se a **história** do lote em que o edifício se insere, onde outrora existiu um teatro; segue-se um **contexto** que tem em conta a sua forma e antiga função; procuram-se diferentes **estratégias** para uma nova apropriação e por fim é apresentada a **intervenção**, apoiada de um diagnóstico às potencialidades da cidade, do bairro e do próprio edifício.

ABSTRACT

*The following dissertation reports a study which intends to inform about a revitalization project for an abandoned building, where, in the 90's, was placed a shopping centre, with offices and housing. Its location in the center of Figueira da Foz, its size in comparison to the neighbouring lots, as well as its degrading current state, founded a claim for an intervention project for the betterment of the current structure. The processes implied by the project are presented in chronological order divided in four chapters: firstly it is told the **history** of the plot where the building is located, where once was a theater; followed by a **context** which considers its old form and function; different **strategies** for the new appropriation are sought after and ultimately the **intervention** is presented, supported by a diagnose of the city's, the neighbourhood's and building's potential.*



[1] Antiga janela do
Edifício *O Trabalho*;

INTRODUÇÃO 11

DO LUGAR 15

I O OBJETO | HISTÓRIA 19

TEATRO *PARQUE-CINE* 21

EDIFÍCIO *O TRABALHO* 27

CRONOLOGIA “*DO PARQUE-CINE AO TRABALHO*” 39

II O OBJETO | CONTEXTO 53

FORMAL 57

TIPOLOGICO 67

III O OBJETO | ESTRATÉGIAS 73

CONSERVAÇÃO *MOTIVAÇÃO PESSOAL* 77

PROBLEMATIZAÇÃO 83

POSSIBILIDADE E ESPAÇO DESATIVADO 87

CEDRIC PRICE, BERNARD TSCHUMI, REM KOOLHAS, LACATON & VASSAL

IV O OBJETO | INTERVENÇÃO 115

DIAGNÓSTICO, POTENCIAL 116

DESENHOS DO PROJETO 133

BIBLIOGRAFIA 153

ÍNDICE DE IMAGENS 155



I. De uma observação atenta e crítica da cidade encontrou-se um problema capaz de promover diferentes estímulos essenciais para a realização desta dissertação: o devoluto edifício *O Trabalho*, antigo centro comercial, com escritórios e habitação nos pisos superiores, localizado na Figueira da Foz, inserido no quarteirão delimitado: a norte, pela Rua Cândido dos Reis (rua que partilha com uma das fachadas com o edifício do Casino Figueira); a sul, pela Rua Dr. Francisco Diniz; a poente, pela da Rua João de Lemos; e, a nascente, pelo passeio infante D. Henrique (atual Jardim Municipal da cidade). A escolha de um edifício com uma posição central na cidade e uma desativação prolongada, para além de se considerar formal e programaticamente desenquadrado, levanta a emergente necessidade de uma resposta viável, o que sugere um amplo campo de estudo para uma solução informada no campo da reutilização de espaço. A partir do edifício *O Trabalho* conta-se uma história, apresenta-se um estudo, procede-se a uma procura e atinge-se um ponto de chegada. Processo distribuído ao longo de quatro capítulos.

Da história do próprio lote surge o primeiro momento: contam-se as diferentes mutações a que o bairro e especificamente o quarteirão se sujeitou. Revelou-se pertinente voltar atrás no tempo para compreender a história do lugar onde se encontra o edifício em estudo, tendo em conta a existência de um outro, precedentemente, o *Teatro Parque-Cine*. Interessou fazer a sua contextualização histórica na cidade, para perceber as razões que levaram à sua demolição e à construção da presente estrutura, da qual se relata o estado presente.

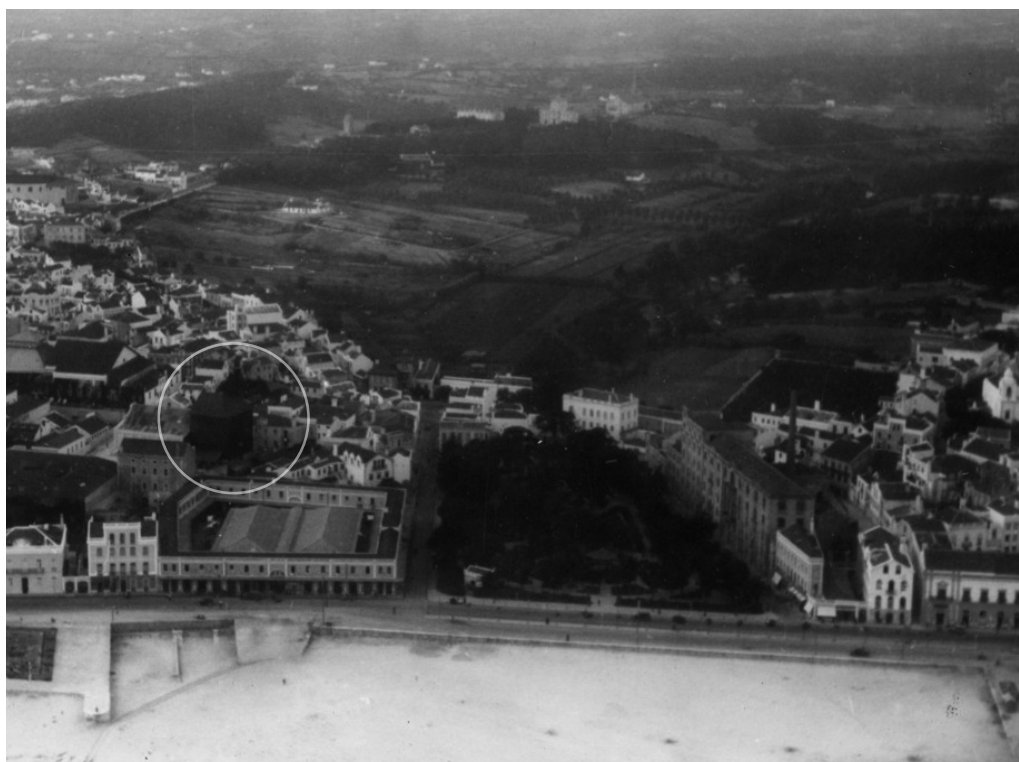
II. A partir dessa história abre-se o campo de estudo e faz-se um enquadramento mais alargado do edifício atual. O que contribuiu determinantemente para ditar o seu fim: imagem e programa, estão na génese da análise do segundo capítulo, que visa perceber mais profundamente as origens deste projeto que se destaca notoriamente do lugar em que se insere. O movimento pós-moderno e o surgimento de galerias comerciais

em Portugal, nas décadas de 80 e 90 são acontecimentos lidos individualmente, para compreender o objeto sob duas vertentes: a da forma e a da tipologia.

III. Numa terceira parte, a ancorar mais diretamente o último momento deste *Trabalho*, numa terceira parte, enumeram-se motivações e intenções para a apropriação deste espaço, que depois de uma breve reflexão pessoal, se decide manter e revitalizar. Problematisa-se, também, o uso desta estrutura como ela existe e considera-se que qualquer intervenção feita deverá abrir um campo de possibilidades tal, que reúna as movimentações necessárias para que este espaço desativado não volte ao seu estado atual de abandono e desintegração urbana. Neste sentido, são elencadas as práticas de Cedric Price, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas e Lacaton & Vassal, das quais se elegem e explanam os processos práticos e teóricos relevantes para a elaboração de um novo projeto.

IV. Finalmente, transporta-se o estudo dos primeiros capítulos para a prática da *apropriação do espaço desativado*, em que a proposta é apresentada como consequência de um estudo e de um diagnóstico seguido de um estudo às lacunas e incoerências programáticas à escala da cidade e do bairro. O grande objetivo de todo este processo reflete-se na capacidade da proposta potenciar a estrutura e revertendo a sua permanente afectação, para inclusivamente proporciononar a fixação de um maior número de pessoas no bairro. A apresentação do projeto conclui o percurso entre problema, estudo e intervenção.

BAIRRO NOVO ← JARDIM MUNICIPAL → CIDADEVELHA



[1] Figueira da Foz;

A Figueira da Foz, dotada de Serra, Rio e Mar, começa a ser conhecida como destino turístico nacional, pela sua praia, desde meados do século XIX¹. Para além das suas excecionais condições naturais, a cidade sempre usufruiu do serviço de caminho de ferro, o que incrementou o seu desenvolvimento, ao nível da comunicação com outras cidades e da facilidade de movimentação dos seus habitantes e turistas. O casino, outrora considerado o melhor da Península, ainda hoje movimenta pessoas até ao centro e continua a ser uma das maiores atrações. Como pontos turísticos chave indicam-se: o *Tennis-Club*, o *Jardim Municipal*, a *Esplanada Silva Guimarães*, o *Coliseu Figueirense*, o *Mercado Engenheiro Silva*, o *Parque de Campismo* e o *Parque das Abadias com o Museu Municipal Santos Rocha* e o *Centro de Artes e Espetáculos*. Para além do turismo, a economia da cidade concentra-se nas seguintes atividades: instalações portuárias, salinas, arrozais e da indústria têxtil, vidreira e de produção de celulose.

Ao nível do território, as três fases do crescimento da cidade são bem visíveis ainda nos dias de hoje e continuam a individualizar-se funcionalmente. A partir do séc. XX começaram a ler-se duas cidades distintas: a *Cidade Velha*, (ou *Bairro Oriental*) o núcleo primitivo, mais próximo da zona dos caminhos de ferro e onde se concentra a maioria das atividades administrativas e de comércio; e o *Bairro Novo*, desde sempre a zona turística e de lazer e onde hoje se concentram a atividade hoteleira, área delimitada pelo *Mondego* e *Atlântico*.

Ambas as zonas são marcadas por uma arquitetura avulsa, em que não se consegue destacar uma linha de um movimento específico. Algumas das edificações ilustram mesmo falta de técnica e de leitura do território e nelas perde-se o que poderia ser um valioso balanço entre a paisagem edificada e a natural.

¹ É a partir de 1858 que a Figueira começa a receber uma grande afluência de banhistas. A partir de 1861 forma-se uma "Companhia Edificadora" que começa a construir o hoje conhecido como "Bairro Novo", na sua origem "Bairro Novo de Santa Catarina", a poente do núcleo inicial. PINTO, Maurício, ESTEVES, Raimundo, *Aspectos da Figueira-da-Foz*, Ed. da Comissão Municipal de Turismo, 1945, p.145.

PRAIA ← BAIRRO NOVO → CIDADEVELHA



[2] Fig. Foz a partir da margem Sul, Cova Gala;

Uma terceira cidade que se desenvolve hoje mais para Norte e Oriente, resulta das construções de metade do século em diante e acentua ainda mais esta imagem de cidade descaracterizada, com um crescimento extravagante e desregulado, vincado por traços de má gestão política. *“A partir aproximadamente da década de 60, a dinâmica de crescimento alterou-se profundamente por causa da pressão exercida pelos interesses turísticos e imobiliários, tendo como resultado, o alastramento caótico da cidade ao qual nem os sucessivos planos de ordenamento têm sabido ou conseguido pôr travão eficaz”*.²

Hoje, a cidade continua a sofrer com iniciativas urbanas desajustadas. No entanto tem-se assistido a diversas iniciativas para que a Fig. Foz, que nunca deixará de ter um fluxo sazonal de pessoas, volte a ganhar maior importância enquanto destino turístico e simultaneamente se torne mais dinâmica durante os meses que não só os de Verão. É neste sentido e com esta perspectiva futura que este *trabalho* surge.

2 GOMES, Paulino, *Figueira da Foz - Conhecimento, memória e inovação*, Ed. Héstia, 2003, p.68.



[1] ao longe, escadas de entrada para a plateia do teatro;

(fotografia tirada da antiga piscina existente na fachada sul do Casino, na rua Cândido dos Reis)

[2] Bairro Novo;



À presente dissertação interessa a cidade *Bairro Novo* onde nas suas ruas de traçado geométrico sempre se concentrou a vida noturna, social e cultural da cidade.¹ Foi com a invenção do cinema² que nesta área, novas casas destinadas à projeção de filmes começaram a abrir: Em 1896 faz a sua estreia, na Figueira, no *Casino Peninsular* (instalado no antigo *Teatro-Circo Saraiva de Carvalho*). Próximo, existiria um animatógrafo, na rua Dr. Calado. Poucos anos depois, abria o *Cinematógrafo Peninsular* na rua Cândido dos Reis que desapareceu na consequência de um incêndio. Em 1907 existia o *Cinematógrafo Fivaller*, outrora conhecido como *Cinematógrafo Urban* (instalado num antigo teatro) e que funcionava na rua Francisco António Dinis. Também nesse ano abriu ao público o inicialmente conhecido como *Animatógrafo Parque*, mais tarde, vulgarmente chamado de Teatro “Parque-Cine” e situado na rua Cândido dos Reis, junto ao Casino.³ No ano de 1908 estavam em atividade a sala *Pathé*, o *Salão High Life*, o *Salão Popular* e o *Salão Edison*.

O *Parque-Cine* era propriedade de uma sociedade entre duas pessoas (o proprietário do edifício, Francisco Ribeiro Gomes e um empresário catalão, Francisco Oller Grau). Em 1909 era a única sala que se mantinha aberta durante todo o Inverno e que, durante o Verão, apresentava sessões diárias, sendo as sessões de domingo à tarde as mais concorridas e os meses de estadia dos veraneantes os de maior afluência. A sua “*implantação urbana era.... resultado da vontade de afirmação como um elemento de referência...*”⁴ que tinha uma privilegiada localização, junto ao casino e no centro da cidade, entre a atual rua Cândido dos Reis e a rua Dr. Francisco António Diniz. Funcionava no seu auge como verdadeiro palco para a vida social dos figueirenses. Em meados de 1910, o local foi arrendado a Adolfo Nandin de Carvalho e à Empresa Portuguesa Cinematográfica. Exibia películas com som e algumas a Acores.

1 A população flutuante que ali se hospedava durante os meses de Verão e o incremento demográfico próprio levou ao desenvolvimento desta área. Começaram por se construir grandes “vivendas” e mais tarde “casa económicas”. Esta nova centralidade, que ficou rapidamente muito popular pela sua proximidade com o mar e pelas suas vistas panorâmicas veio fixar novas atividades comerciais: hotéis, restaurantes, cafés, casinos, farmácias, oculistas, modistas, alfaiates, barbeiros, moços de fretes, cocheiros e aquiladores e mais tarde cinemas. in *Algumas destas atividades iam, inclusivamente, revezando-se entre a Cidade Velha e o Bairro Novo nos meses de Inverno e Verão respetivamente (como era o caso da antiga Casa Havanesa).*, GOMES, Paulino, *op. cit.* p.80.

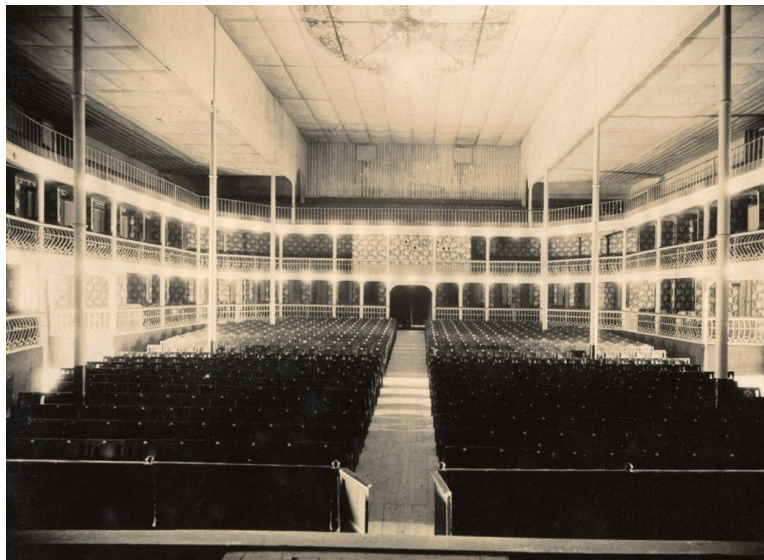
2 O aparecimento do cinema deu-se no virar do século XX. Em Portugal, começou por chegar aos seus habitantes exibido em adaptadas salas de teatro já existentes nas cidades. Esta nova forma de expressão artística tornou-se um importante veículo de difusão cultural e ganhou fama junto do público português. Isto levou à necessidade da criação de mais espaços que tivessem na base da sua programação o cinema. As primeiras salas que respondiam a esta especificidade começam a aparecer, maioritariamente fruto de iniciativas privadas, no início do século. Esta tipologia difunde-se por todo o território, com maior força em cidades de pequenas dimensões onde desempenhava um papel urbano e social. Na maioria parte destes espaços conciliava-se a projeção de cinema com a prática do teatro. Os anos 30 foram os de maior difusão deste tipo de casas de espetáculo coincidente com a instauração do Estado Novo.

3 *Ibid.*, p.84.

4 SILVA, Susana C. P. Susana, *Arquitectura de Cine Teatros: Evolução e Registo. [1927—1959]*, Ed. Almedina, 2010, p.170.



[4] Teatro *Parque-Cine*;
(ainda em madeira)



[5] Interior da sala do Teatro;

O edifício, no seu estado inicial, era construído totalmente em madeira com telhado revestido a zinco. O seu salão tinha capacidade para cerca de 1500 pessoas. Mantiveram-se, durante todo o seu período de existência, constantes obras de reparação, sendo as mais significativas as realizadas entre os anos 20 e os 40, que lhe foram conferindo novas comodidades. As mais significativas foram as de substituição de todas as paredes de exterior de madeira para alvenaria, com a decoração interior a cargo de Rogério Reynaud.

Em 1922 a sua gestão passou de *Carlos Pinto Idães* para a *Companhia Soveral Martins* que se dedicava exclusivamente à indústria teatral e cinematográfica. Até aos anos 30, no *Parque-Cine* já teriam sido exibidos 2150 espetáculos, número que nos anos 40 aumentou para 2372 e para 2652 nos anos 50.⁵ A sala de espetáculos continuou com grande atividade até meados dos anos 50, começando a decrescer na década de 60. Esta casa, que liderava o espetáculo cinematográfico da Figueira, bem como iniciativas culturais diversas (revistas, reuniões, saraus, teatros, espetáculos musicais, congressos e documentários sobre os conflitos do tempo de guerra...), e mesmo após ter sofrido diversas remodelações com vista à melhoria das suas condições, nunca passou ao olhar do público, de “*um grande barracão desabrigado*”, com falta de condições acústicas e desapropriado para espetáculos durante o inverno. As falhas no telhado em zinco, já no final do seu tempo de atividade, obrigavam mesmo os seus espetadores a assistir a peças de guarda-chuva aberto. Os jornais locais recordavam inúmeras vezes o seu público e proprietários da urgência de uma reabilitação profunda, a par da necessidade da existência de um teatro condigno na cidade, que desde o encerramento da série de antigos Teatros existentes, não dispunha de uma sala apropriada.

Esta prolongada degradação, conjuntamente com a fraca adesão do público acabou por levar ao encerramento definitivo do *Parque*, em setembro de 1971. “*Situado no coração da cidade, junto ao Casino, o Parque-Cine foi memória histórica de noites inesquecíveis de cultura, mas há muito que perdura quaisquer hipóteses de recuperação, tal foi o estado de degradação a que chegou*”⁶.

Em muitas cidades do país, estes Cine-Teatros “*foram adquiridos pelas autarquias e municipalizados, através de obras tantas vezes mais interessados em adaptá-los a novos requisitos técnicos, de conforto e segurança*”⁷ no entanto “*Se muitos são os relatos sobre a importância destes espaços na vida social e na memória de cada localidade, outros*

5 GOMES, Paulino, *op. cit.* p.538.

6 *A Voz da Figueira*, Fig. Foz., 26 de Março 1987, nº 1762, 1987 p.2.

7 SILVA, Susana C. P. Susana, *op.cit.* p.172.



[6] Vista aérea do Bairro Novo, Parque Cine e Casino;



[7] Portão do Teatro;



[8] Demolição;

*tantos são os casos de total abandono, desafecção do uso e demolição. Acima de tudo por falta de reconhecimento do seu valor enquanto património cultural e arquitectónico.”*⁸ isto talvez porque a proximidade histórica da sua construção não dava aos habitantes e responsáveis o distanciamento temporal necessário para valorizar a manutenção e recuperação destas construções. Estas questões aliadas ao facto da sua função ter caído no obsolescência, já que a partir dos anos 70, ditam que a atividade cinematográfica comece, pela primeira vez desde o seu aparecimento, em crise.

A *Empresa Soveral Martins e Lda.*, que em 1972 apresenta um ante-projeto com vista à integral reabilitação do teatro, regista em 1979 junto da Câmara Municipal da Fig. Foz a intenção de construir um novo complexo de utilização mista, mantendo as existentes lojas com comércio e acrescentando-lhe um bloco habitacional.

*“Aquele espaço era de tradição e cultura que fazia parte da Fig. Foz: o velho Parque-Cine...não tinha, lamentavelmente condições para ser preservado, dado o seu estado de degradação”*⁹ admitia Américo de Oliveira, administrador da Seguradora “O Trabalho” que tomou posse dos terrenos onde se inseria o teatro em 1987. Foi responsável pela obra e proprietária do empreendimento que se ergueu na sequência da demolição do Parque-Cine, a 19 de Março de 1987.

A memória do que aquele espaço representou em tempos para a cidade e o seu avançado estado de degradação, que se arrastava há tantos anos, fez o acontecimento da sua demolição ser substancialmente noticiado. *“Há muito ameaça ruir e é um atentado à saúde pública pela proliferação dos nojentos roedores, vai finalmente sentir os efeitos do camartelo e das máquinas escavadoras, o que aplaudimos desde já, sem reservas.”*¹⁰

Na sequência, já se questionava qual o destino visado para o quarteirão, *“...fica-se na expectativa de vermos o que dali vai surgir. Mais um “mamarracho”, ou um edifício bem enquadrado e com alguns serviços que possam servir o figueirense ?.”*¹¹

Hoje, lembrado apenas pelos que ainda tiveram a oportunidade de o frequentar, foi mote para uma exposição comemorativa, no Centro de Artes e Espetáculos, intitulada *“Cinema na Figueira: Memórias do Teatro Parque Cine”*, dinamizada em 2012 pelo Arquivo Histórico Municipal da Fig. Foz.

8 SILVA, Susana C. P. Susana, *op. cit.* p.172.

9 O Figueirense, Fig. Foz, 6 setembro 1991, p.12.

10 A Voz da Figueira, Fig. Foz, 19 março 1987, nº 1761, p.2.

11 *Ibid.*, p.2.



[9] Demolição;



[10] Demolição;

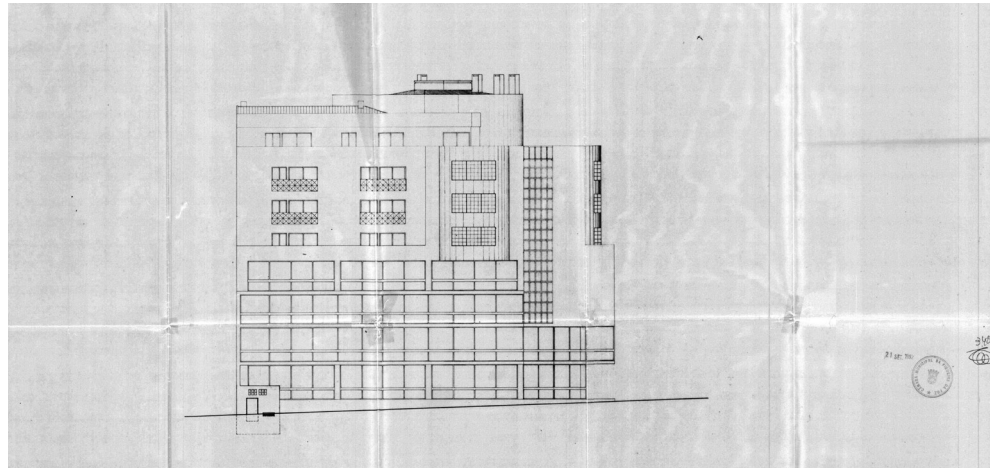


[11] Construção do novo edifício;

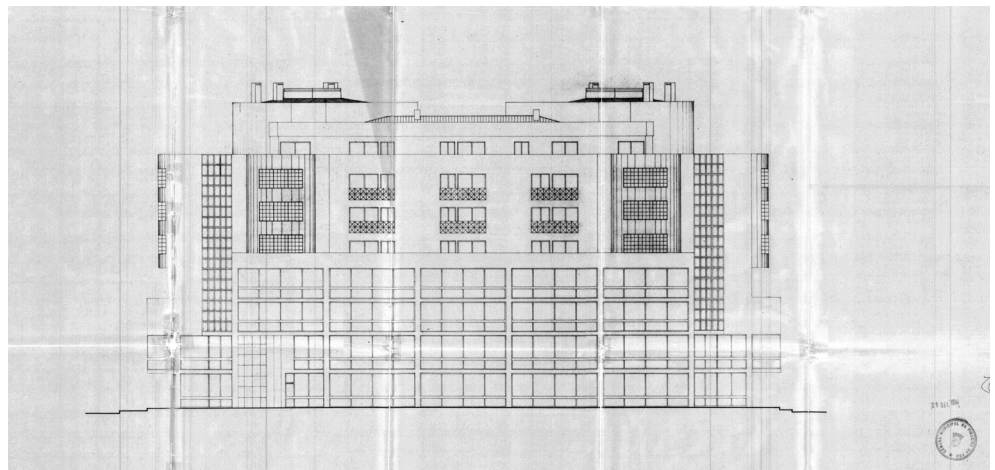


[12] Edifício *O Trabalho*;

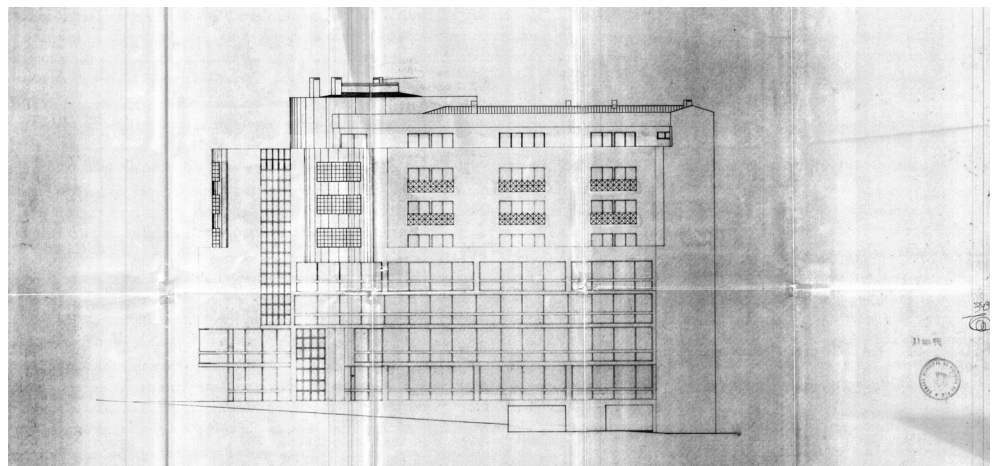
[13] Alçado Norte;

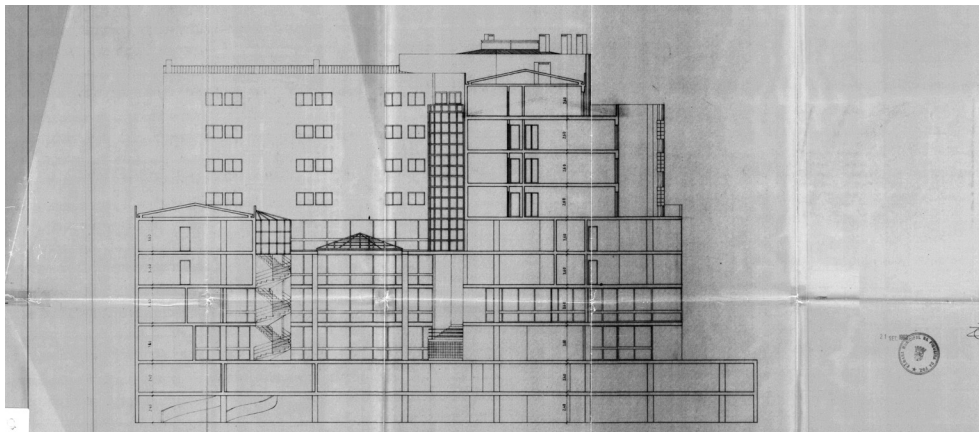


[14] Alçado Poente;

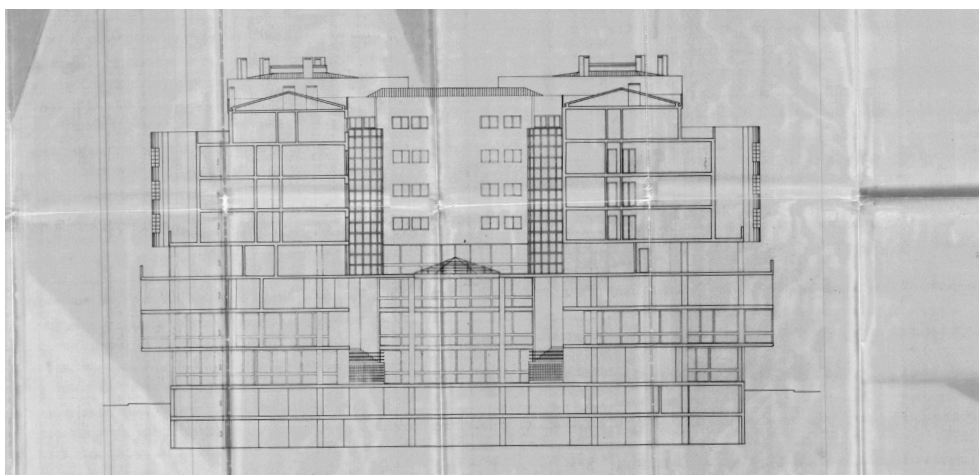


[19] Alçado Sul;

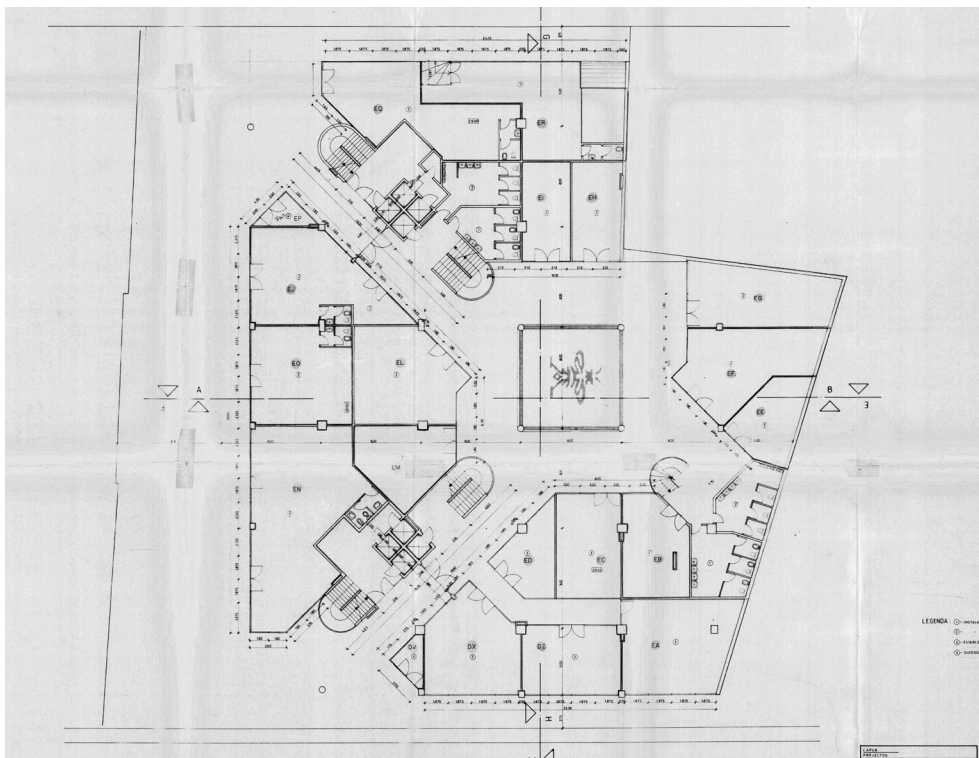




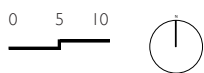
[16] Corte Longitudinal;

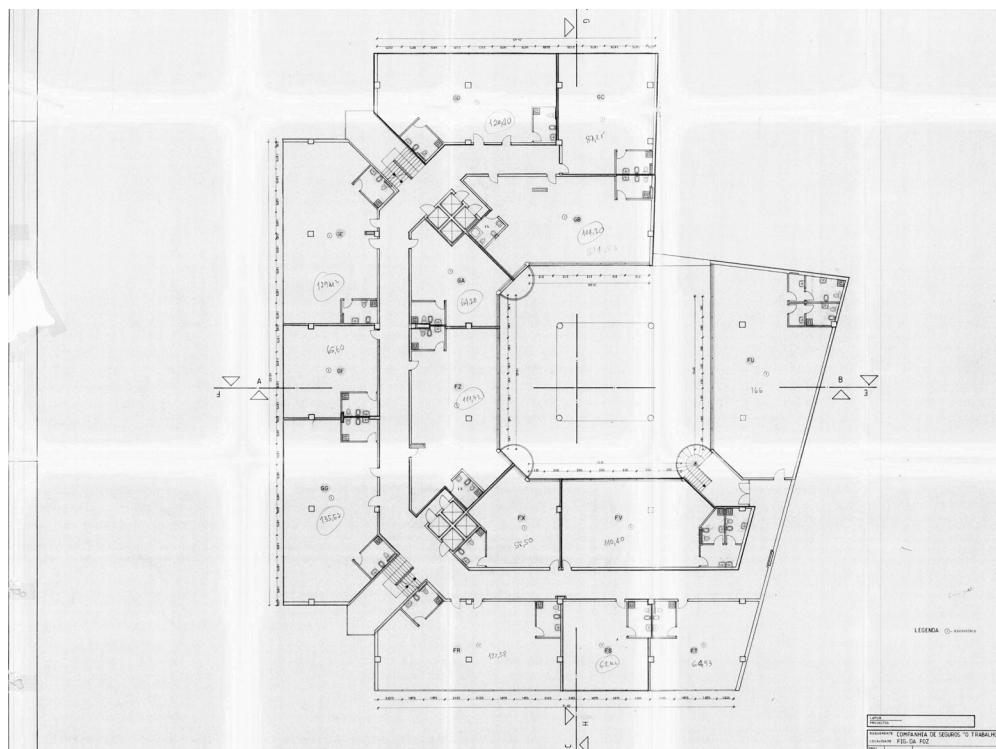
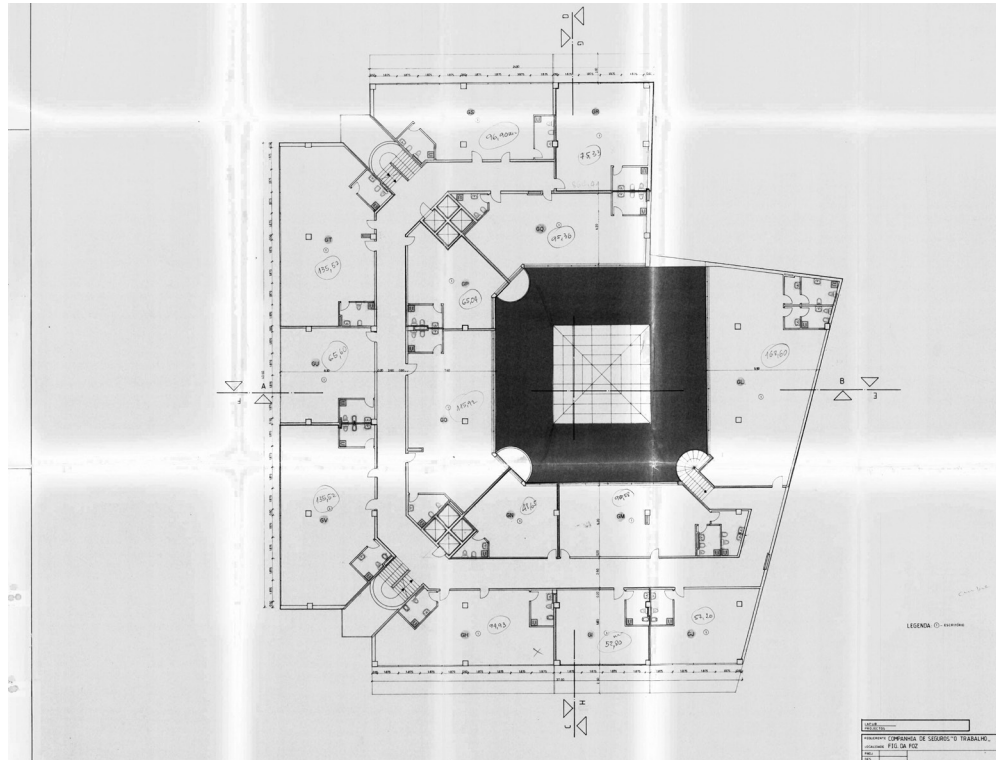


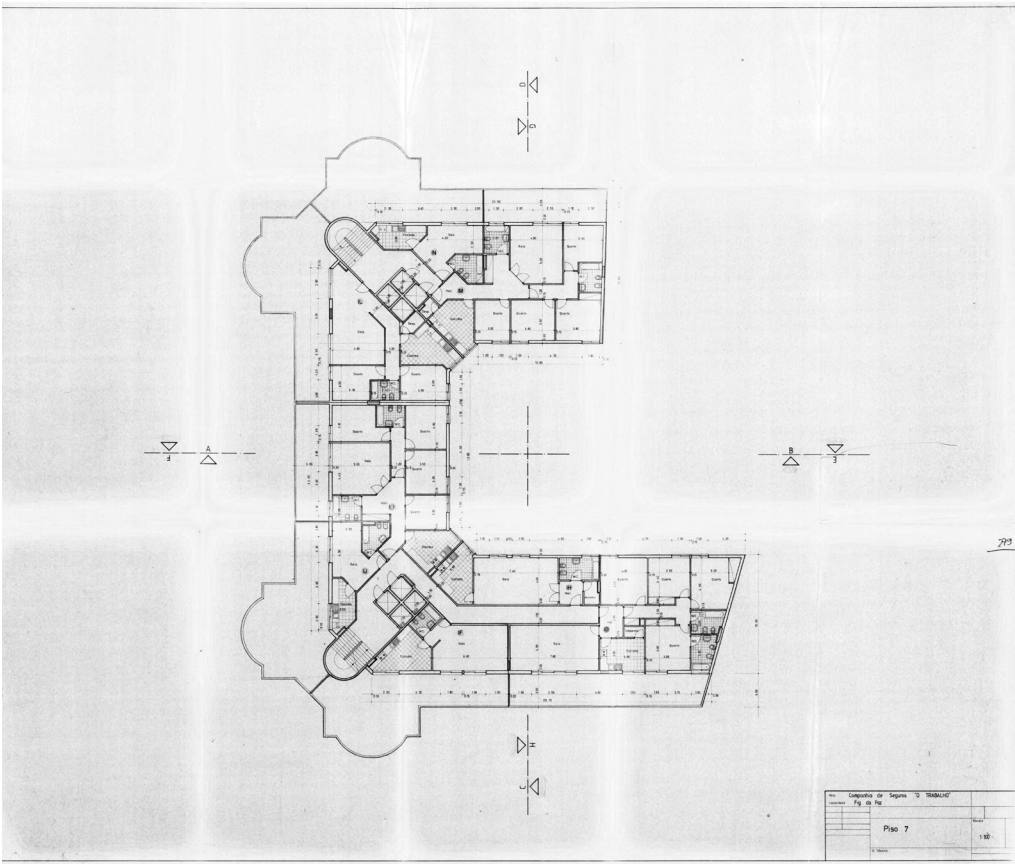
[17] Corte Transversal;



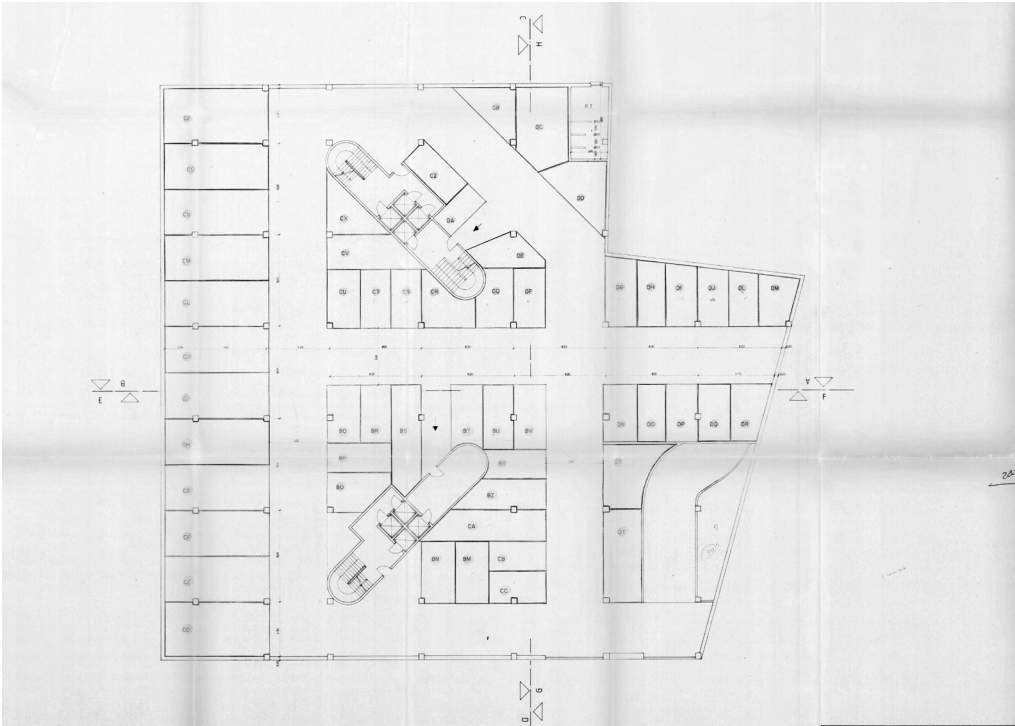
[18] Planta Piso 0;



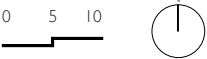




[21] Planta Piso 7;



[22] Planta Piso -2;



Com esperançosas perspectivas, anunciava-se com orgulho: *“Brevemente, um outro importante complexo irá surgir no local onde existe o decrépito teatro”*¹².

Em maio de 1991 o novo edifício já estava totalmente construído, deixando para finalizar alguns pormenores que se foram rematando até setembro do mesmo ano, quando as lojas, escritórios e apartamentos no seu interior começaram a ser vendidos.

A notícia da sua construção e a publicidade à venda dos seus espaços percorria completas páginas dos jornais locais e de distrito, que o descreviam como *“Indiscutivelmente um espaço comercial de rápida valorização na cidade”*.

Depois de um conturbado processo do projeto, com avanços e recuos no sentido de ampliar o volume de área construída, são os desenhos datados de 1992, que sumarizam o que é hoje a totalidade do empreendimento.

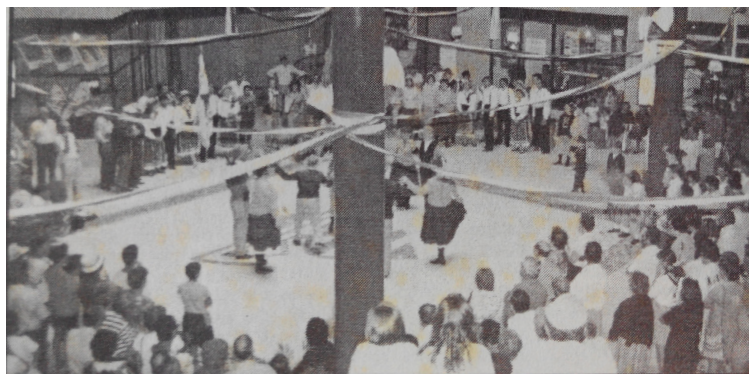
Compõe-se programaticamente por: 7 pisos, 2 subterrâneos destinados ao estacionamento, com 57 lugares no mais profundo e 54 no superior. 42 lojas, distribuídas por 2 pisos de comércio. No rés-do-chão, existem 20 lojas, 10 têm montras para a rua, enquanto as restantes se viram para a praça interior, iluminada por luz zenital e que comunica com o piso superior onde se encontram 8 lojas viradas para o interior e 14 para a rua e corredor central. A comunicação entre os pisos do comércio faz-se por 3 caixas de escadas e 2 elevadores. O acesso ao piso -2 é feito, apenas, pelas duas escadas que sobressaem na fachada e que conectam todo o edifício, desde esse piso até ao 7º; ao -1 acede-se por uma da caixa de escadas que atravessa os níveis das lojas. Isto faz com que os pisos superiores de habitação, tenham acessos exclusivos e, uma vez fechada a parte pública do edifício, pudessem ser acedidos independentemente, não só pelo conjunto de 2 escadas que vêm desde o estacionamento mas também pelos restantes 6 elevadores. O piso térreo e o 1º são servidos por 2 casas-de-banho diferenciadas por género.

Subdivididos igualmente por 2 pisos, existem 28 espaços unicamente destinados a escritórios. No 2º piso, 6 dos 14 espaços, ainda se abrem para o espaço central (comum também ao comércio). Os restantes, nesse piso, abrem-se para a rua e para o corredor. No 3º piso a distribuição dos espaços é semelhante, mas todos se viram para o exterior uma vez que este nível já se encontra acima da cota da cobertura da área de pátio interior. Cada um destes espaços é servido pelo menos por uma casa de banho, sendo que, aqueles com mais de 90 m2 contam com 2. A distribuição para o interior

12 O Figueirense, Fig. Foz, 6 setembro 1991, p.12



[22] Edifício *O Trabalho*;



[23] *Fórum das Cidades da Europa* no pátio interior do edifício;

dos escritórios é feita por um corredor, de 2,5 metros, como já acontecia no 1º piso, entre lojas. Os 4 pisos de habitação contêm um total de 38 apartamentos distribuídos da seguinte forma: no 7º piso 3 t4's; 1 t2's; 4 t0's e no 6º piso, semelhante ao 5º e 4º: 2 t4's; 1 t3's, 4 t2's; 3 t0's, totalizando 17 000 m2 de área construída.

Relativamente a questões construtivas, de acabamentos e de pormenor, sabe-se que foram utilizadas lajes maciças fungiformes, 500 toneladas de ferro, 12 000 m3 de betão armado, 250 km de cabos de cobre nas instalações elétricas, 4000 m2 de chapas de vidro, 150 000 azulejos cerâmicos e 45 000 litros de tintas. Os pavimentos dos acessos e pátio interior são em calçada “à portuguesa”, em calcário moleano. As escadas e patamares são em mármore. Os apartamentos têm armários e roupeiros em madeira de tola e móveis de cozinha em madeira de mogno, com sistema vídeo-porteiro e de deteção de incêndios no interior. Os terraços e varandas estão isolados com telas e são revestidos a tijoleira. As caixilharias interiores são em alumínio anodizado, vermelho escuro. Nas zonas públicas, de estacionamento, comércio e escritório, existe ventilação mecânica e os tetos são em canas de PVC ignifugado.

No ano da sua inauguração, o edifício foi palco para diversos eventos públicos: a Feira da Indústria Figueirense, o I Congresso da Associação Portuguesa da Imprensa Regional e no ano seguinte, para um evento internacional de ranchos folclóricos. Não obstante, continuava a questionar-se a falta de um Centro de Congressos apropriado para este tipo de atividades, já que a praça interna, ainda que projetada para receber eventos públicos não substituíra um espaço maior, necessário.

Diversos lojistas ocupavam os espaços do centro-comercial. Dos que se conseguiram apurar, contabilizam-se no piso térreo: duas (popularmente denominadas) “lojas dos 300”, a loja de mobílias *Anilar*, o sandwich-bar *Yes Brasil*, a tabacaria *Parque-Cine*, o fotógrafo *Cruz*¹³, a galeria *O Rastro*, duas lojas de pronto a vestir, a retrosaria *O Mimo da Guida* e o stand de vendas dos espaços do próprio edifício; no piso superior estava: um cabeleireiro, um loja de artesanato *Arte Latina*, uma loja de multi-serviços, a primeira loja de discos Figueirense *Discoteca Arco-Íris*, uma papelaria, a loja de cortinados *Odete Decor's*, o sandwich bar *Golden Gate* e ainda a retrosaria *Filó*.

13 Este era um espaço do de referência no comércio tradicional Figueirense. Antes de abrir no Edifício *O Trabalho* funcionava nas lojas do piso térreo a que se sobrepunha o teatro *Parque-Cine*. Na altura das demolições ocupou lugar no Casino Oceano. Acabou por fechar dentro do novo edifício pela falta de condições do espaço que não a permitiram manter-se em atividade.



[24] a [28] Interior do Edifício;

Os pisos superiores nunca obtiveram licença de habitabilidade e por isso, embora se tenham realizado algumas reservas de apartamentos, nunca foram vendidos ou arrendados.

Entre 2001 e 2002, a falida Seguradora *O Trabalho* vendeu o edifício ao grupo *Banif*, mais precisamente à seguradora *Açoreana*. É a partir desse ano que se começam a registar diversas queixas por parte dos proprietários das lojas, relativamente ao desleixo dos novos gestores, perante o estado do empreendimento. Acusavam condições degradantes, maus cheiros, falta de iluminação, problemas de salubridade e inclusivamente receio de permanecer no seu interior depois do anoitecer.

Em paralelo, a nova proprietária, pressionada pela Câmara Municipal (que se viu obrigada a tomar uma posição auscultando os lesados), apresenta uma proposta para reabilitação integral do edifício, aumentando consideravelmente a área habitacional. Por outro lado, as entidades Camarárias defendiam e continuam a lutar pela demolição do edifício. À data do mandato de Duarte Silva, 2003, era expressa a intenção de ali se vir a criar um novo espaço de animação. Esta situação de indecisão prolongada levou ao inevitável encerramento dos espaços comerciais.

Os últimos a abandonarem, em 2007, terão sido a proprietária do café e posteriormente uma dependência bancária, que já só se abria para o arruamento sem sequer ter acesso pelo interior. Esta situação decadente resultou em milhares de euros de prejuízo para os lojistas, alguns, ainda hoje, proprietários dos espaços encerrados, a que não têm sequer permissão para aceder.

Do edifício sobrou apenas o estacionamento subterrâneo em funcionamento, na altura explorado pelo Casino Figueira e arrendado a particulares, situação que se manteve até 2014. A partir dessa data o edifício foi deixado ao completo abandono, sendo, em meados de 2015 a “casa” para uma série de “ocupas”. No final desse ano os proprietários decidiram tomar providências e entaipar as entradas envidraçadas do edifício. À data encontra-se com sinais de ocupação imprópria nos recantos do seu exterior e toda a estrutura permanece com um ar de desmazelo próprio dos anos que por ele já passaram.

No verão, o arruamento serve de estacionamento ao ar livre para quem quer usufruir do que acontece no *Bairro*. No inverno, ninguém por lá passa. Agora as queixas partem das pessoas que vivem ou trabalham nas redondezas, que pedem explicações e soluções. Sempre sem dúvidas de que a melhor decisão será demolir “uma vez que o



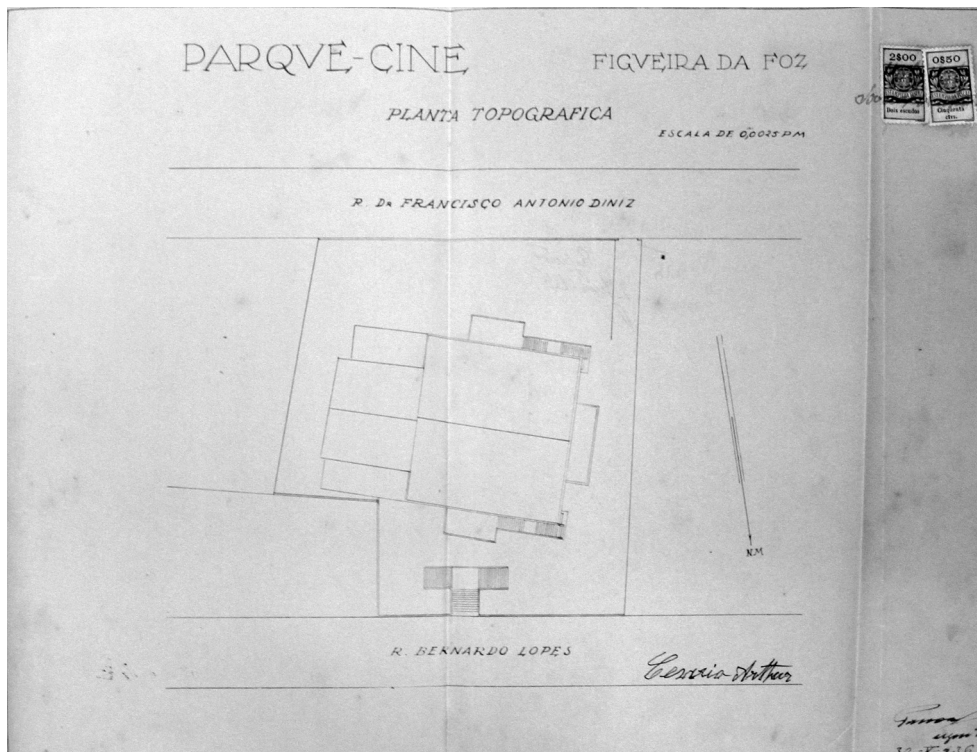
[29], [30] Rua João de Lemos;

aspeto, certamente indicará um estado de degradação que nada mais permite”.

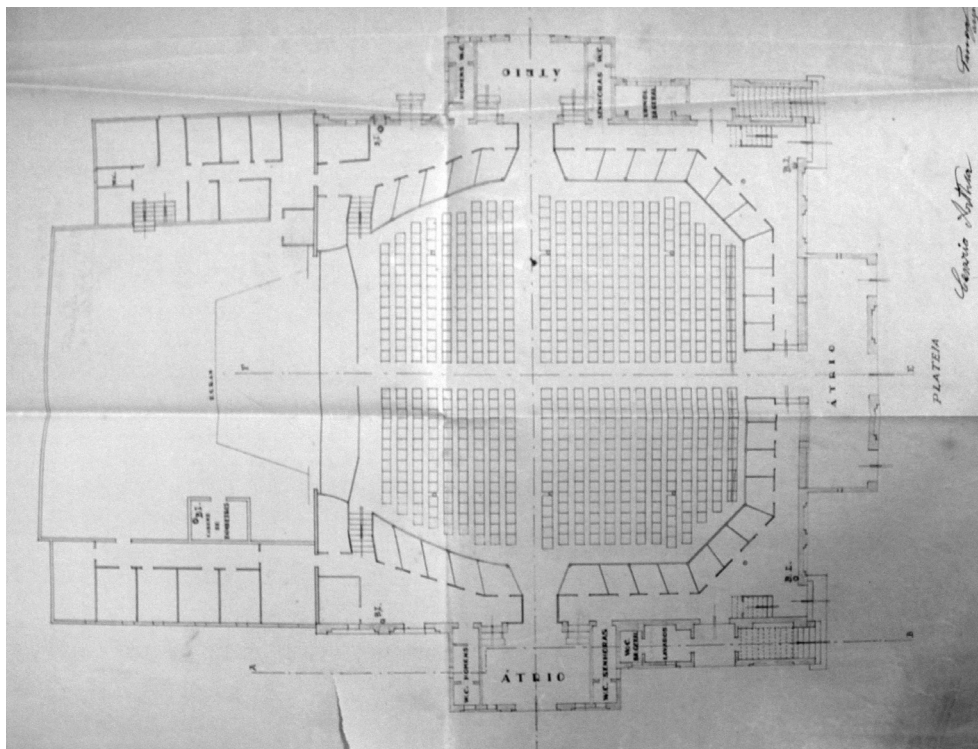
Relatos recolhidos junto de antigos lojistas relembram os anos 90, de prosperidade, facilidade de negócio e muita clientela. Também se recorda a falta de clareza e os estranhos trâmites de todo o processo, sempre. Entristece falar no rumo sem esperança que o lugar tomou, mais uma vez, 40 anos depois do Teatro. Referem que se fosse possível, não recusavam voltar para um *Trabalho* melhor, renovado. Incomodam as notícias constantes que relembram o seu estado de degradação e as das falsas esperanças vindas, por vezes da Câmara, por vezes dos proprietários...

Ouve-se mais alto revolta, mas também se ouve esperança.¹⁴

14 Informações obtidas em 2015 em conversas informais com antigos proprietários.



[31] Planta Topográfica;



[32] Planta da Plateia;

Construiu-se, por ordem cronológica, esta sucessão de factos, com base nos documentos que se conseguiram recolher do Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal da Fig. Foz no sentido de sintetizar as fases e decisões que resultaram na demolição do Teatro e construção da volumetria hoje existente.

24 de março de 1930 - Empresa Soveral Martins Lda. endereça carta à Câmara Municipal da Fig. Foz com o intuito de obter certas isenções para procederem à construção de um novo Cine-Teatro no lugar do Parque-Cine, uma vez que este “barracão ... envergonha a cidade e o seus habitantes”.

16 de fevereiro 1938 - Comissão Estética da Câmara Municipal aprova por unanimidade a solicitação para a substituição das paredes exteriores de madeira por paredes de alvenaria. (imagens [31] a [36])

15 de abril de 1943 - Solicitada autorização para, no prazo de 180 dias, se proceder a trabalhos de demolição e reconstrução do palco e anexos do Teatro Parque -Cine com a finalidade de substituir a sua constituição para material incombustível, como já sucedera no restante edifício.

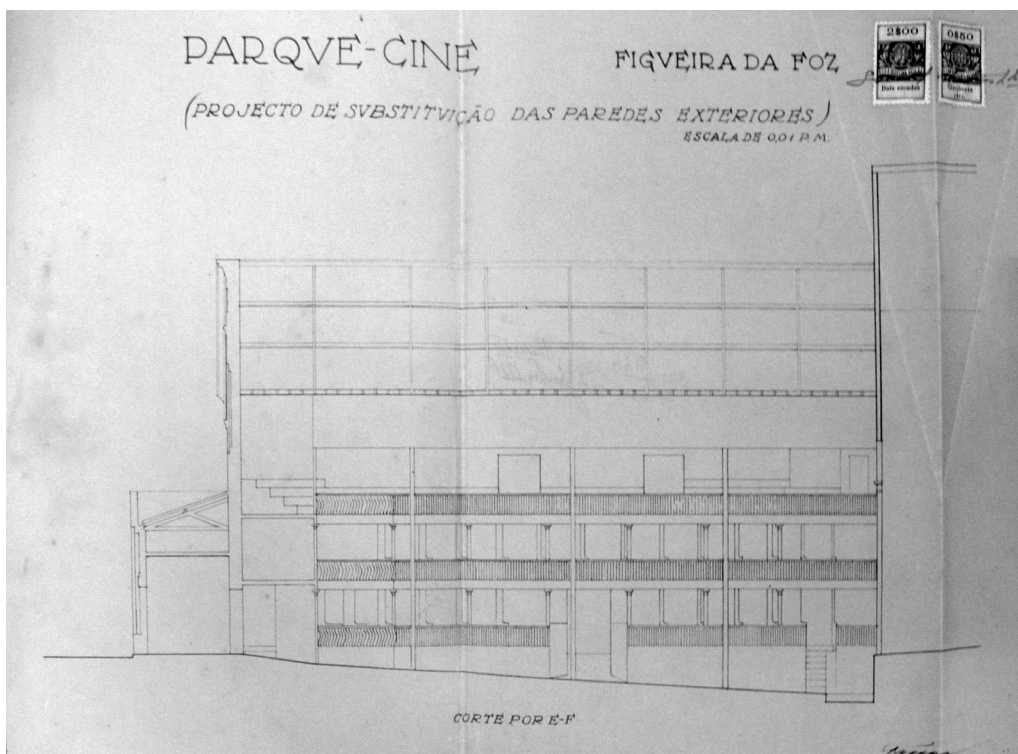
1 de maio de 1972 - Após vistorias às condições do edifício, realizadas a 11 de agosto de 1969 e 21 de julho de 1971, a Empresa Soveral Martins Lda., ainda proprietária, apresenta um novo projeto que corrige todas as falhas apontadas à obra. Este projeto previa a demolição de todo o miolo da sala de espetáculos. Propunha uma nova disposição da plateia, construção de uma tribuna, criação de maiores instalações sanitárias diferenciadas por género, um bar, bengaleiro e vestiário. Também previa a implantação de um novo corpo para camarins, um foyer maior e revisão de toda a instalação elétrica da construção. (imagens [37] e [38])

19 de outubro de 1972 - A Subdelegação de Saúde Privativa do Concelho da Fig. Foz reprovou o projeto. Refutaram-no pelo incómodo deslocamento que as senhoras sentadas no balcão teriam que ter para utilizar os sanitários, que se situavam nessa mesma planta, mas apenas com acesso pelo piso inferior.

13 de novembro de 1972 - A Câmara Municipal dá o seu parecer sobre o projeto de reabilitação: “Pena é que se pretenda investir razoável soma na transformação de uma sala de espetáculos sem qualidade e mal implantada no quarteirão onde se situa”. No entanto, acaba por aceitar o projeto para as obras de modificação, mas revela iniciativa para continuar um estudo, já internamente iniciado, para a modificação urbana



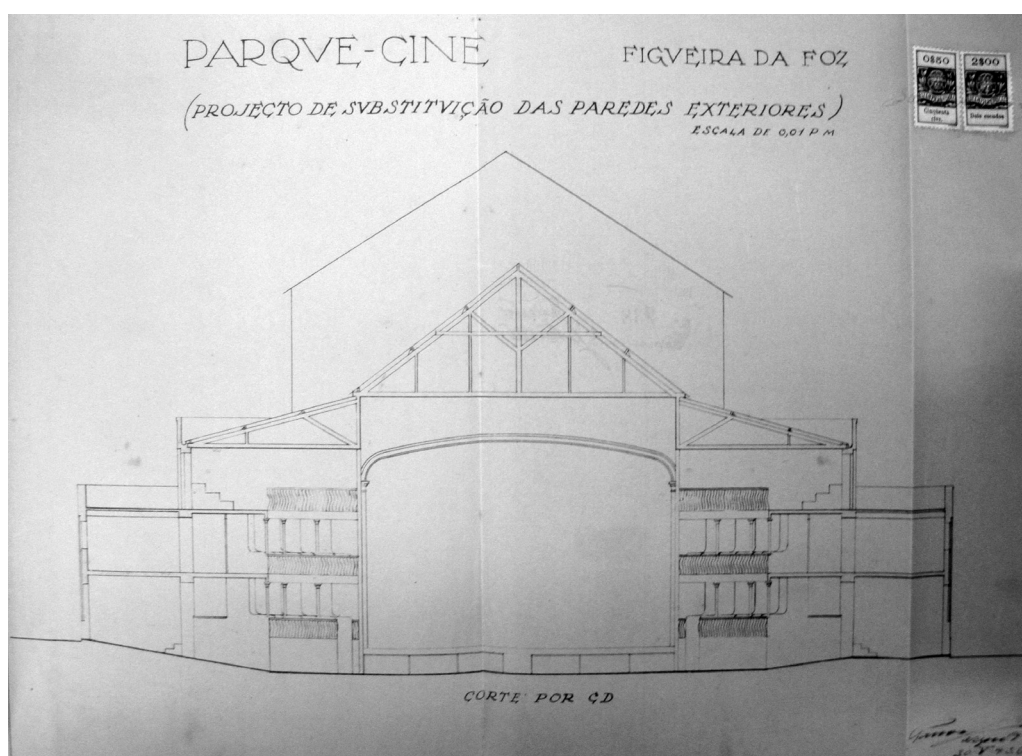
[33] Fachada Lateral Norte;



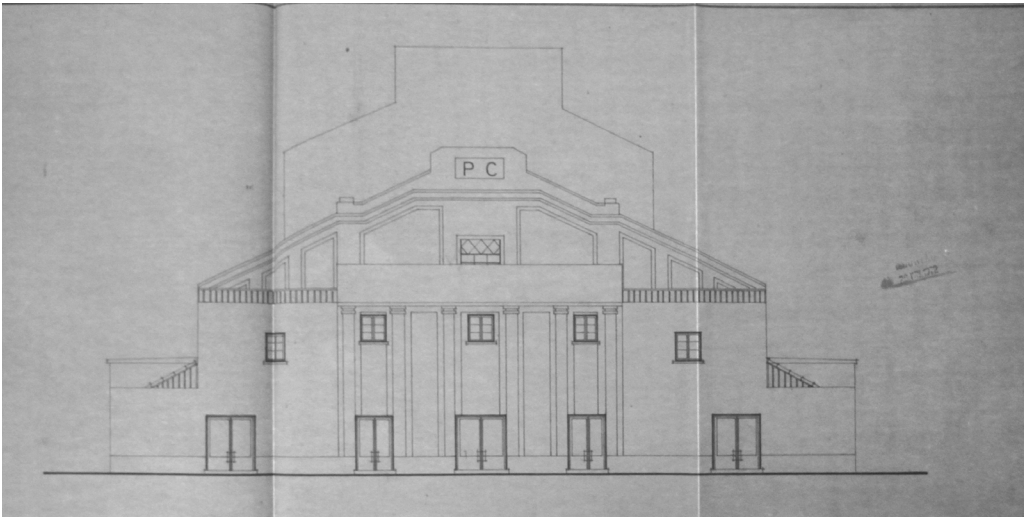
[34] Corte Longitudinal;



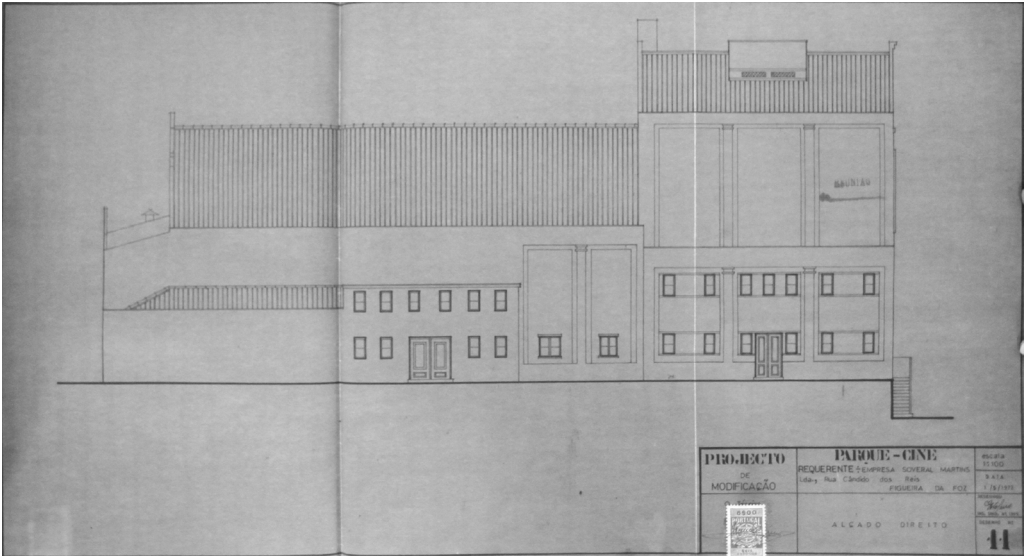
[35] Fachada
Poente;



[36] Corte Transversal;



[37] Fachada Poente;



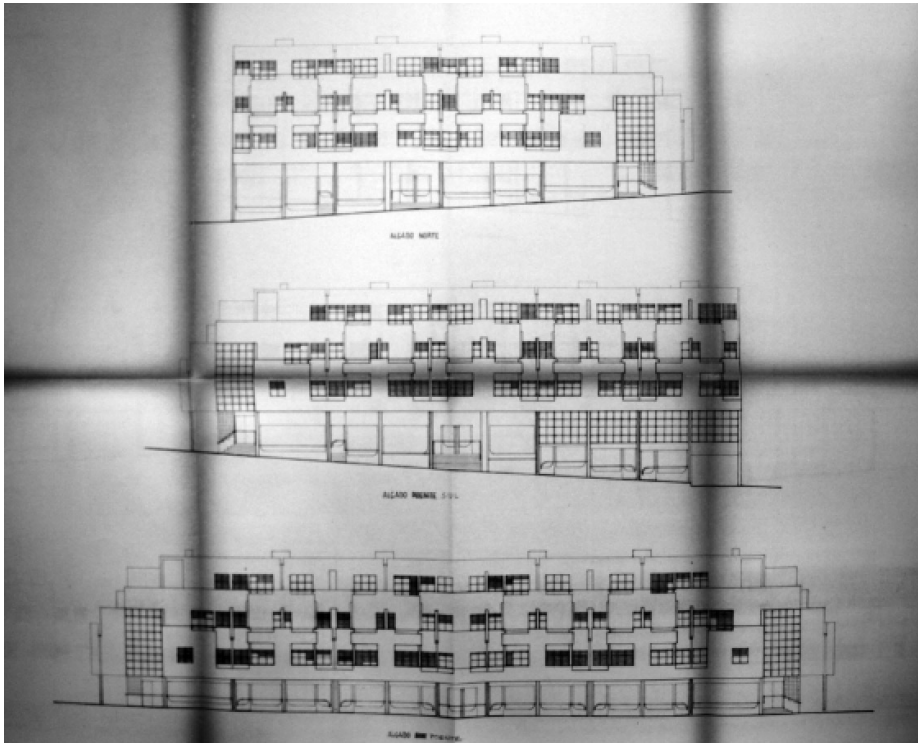
[38] Fachada Norte;

total daquele quarteirão.

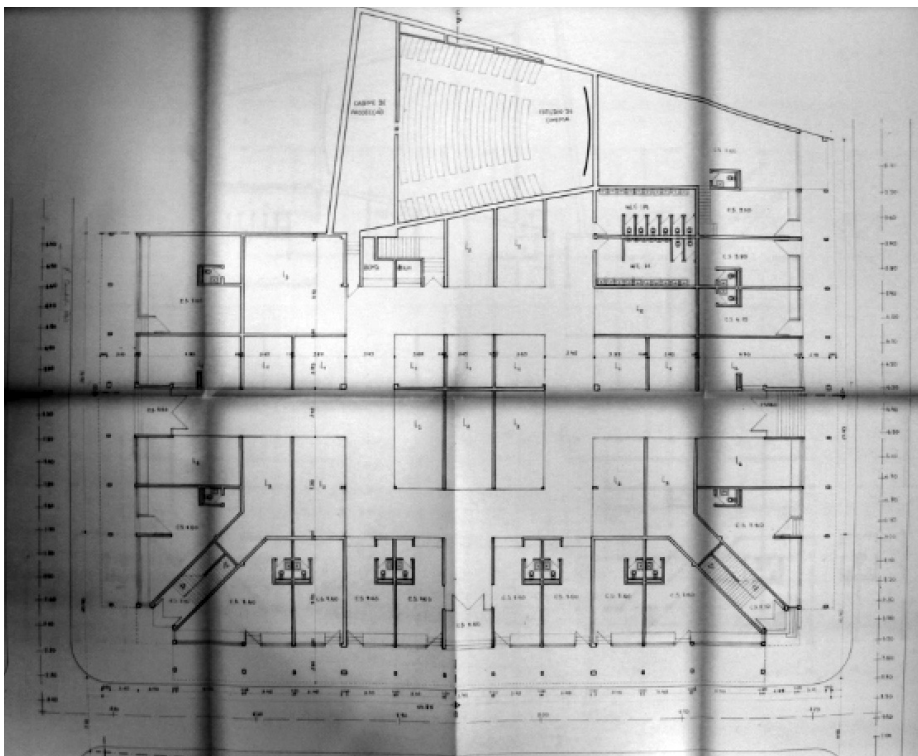
15 de setembro de 1979 - Requerido parecer sobre um novo projeto para um Centro Comercial e um Bloco de Habitação a ocupar o lugar do Teatro. O projeto faz-se acompanhar de uma memória descritiva que salienta o estado de degradação e abandono do Teatro “há já alguns anos”. Entendem que devem manter as lojas existentes no primeiro piso, uma vez que “a alteração das mesmas, além de poder criar choques de ordem formal de difícil resolução, era, com certeza, um perigoso precedente a abrir para o eventual desenvolvimento da zona”. Por cima deste piso de lojas, que era mantido, criava-se um bloco com 25 apartamentos. É neste esboço de projeto que se propõe pela primeira vez a abertura de um arruamento viário entre a Rua Cândido dos Reis e a Rua Dr. Francisco António Dinis.

9 de janeiro de 1980 - A Câmara Municipal responde, salientando a necessidade de uma revisão ao valor patrimonial arquitetónico do antigo edifício: “Já mais que uma vez nos referimos à necessidade de criar meios de defender o património arquitectónico da Cidade. Existindo dúvidas... sobre o valor do antigo Teatro que se pretende demolir, deve ser ouvida a Comissão de Arte e Arqueologia ou organismos de funções similares antes de dar seguimento ao Processo...”. Esta entidade, elogia a abertura do novo arruamento, realçando a incontestável e necessária melhoria viária. No entanto, faz vários reparos a erros do projeto: rampa de estacionamento com maior declive do que o permitido (35% no lugar de 15%), arruamento demasiado estreito, fraca visibilidade para o trânsito nos cruzamentos, bem como uma série de omissões formais em relação à volumetria do novo edifício. Solicita, no caso da inexistência do valor patrimonial, apresentação de novo estudo com atenção às questões referidas.

20 de julho de 1980 - Solicitada nova apreciação e aprovação a novo projeto, que já considerava o último parecer da Câmara Municipal. Na Memória Descritiva pode ler-se: “parece-nos indispensável pensar a intervenção no lote de modo a esta não entrar em choque com a malha envolvente, quer em termos formais e espaciais quer em termos funcionais”. Justifica o novo arruamento como “dando deste modo muito mais força a esta nova intervenção que em vez de se diluir por duas ruas completamente distintas consegue formar uma frente de quarteirão...” e com a possibilidade da criação de mais 11 lugares de estacionamento. O edifício seria constituído por 4 pisos mais um subterrâneo. (imagens [39] a [41])



[39] Alçado Norte, Sul e Poente;



[40] Planta Piso Comércio;

O piso térreo destinar-se-ia a 14 lojas com acesso pela rua. No interior, um centro comercial com 22 lojas e um cinema com a capacidade para 198 espetadores. Os restantes pisos, superiores, contariam com 36 fogos de habitação, com a seguinte distribuição por tipologias: sete T3, dezasseis T2, quatro T1 e nove T0, com a maioria dos fogos duplex. Na cave existiriam 55 lugares e nas vias envolventes (no exterior) 23.

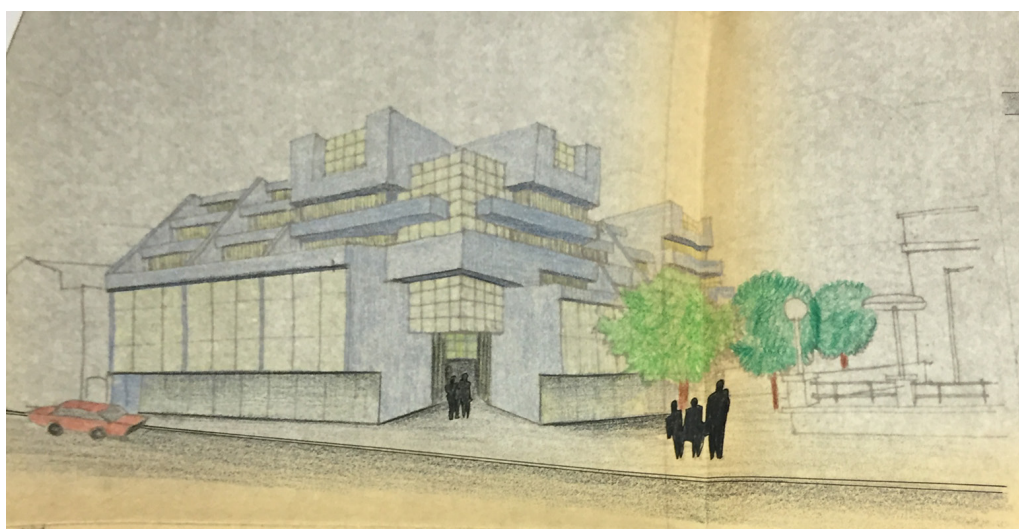
22 de fevereiro de 1984 - A Empresa Soveral Martins Lda., faz novo requerimento à Câmara Municipal, uma vez que os seus constituintes se encontravam insatisfeitos com o projeto por si anteriormente apresentado. Justificam: *“já que um grande lote como este, possui capacidades que deverão ser aproveitadas conscientemente em favor da revalorização de uma zona central privilegiada... Assim, o que propomos é um aumento de ocupação, conscientes que a importância do volume construído corresponde a uma valorização estética e funcional do espaço envolvente.”* O arruamento, que segundo descreviam primeiramente, viria melhorar substancialmente a deslocação viária, agora: *“propõe-se que a nova rua proposta em anteriores estudos, seja de utilização pedonal para evitar que o trânsito automóvel, com os seus conhecidos problemas se aproprie de um espaço que quanto a nós, é vocacionado e mais útil para o peão. Tendo ainda em conta que a perspectiva para uma zona da cidade como esta deverá ser a desmotivação do trânsito automóvel, reduzindo sempre que possível a sua existência apenas às necessidades locais.”*

Apresentam-se nesta fase, 3 pisos intercomunicantes de escritórios e comércio, a iniciarem no rés-do-chão. Nos pisos superiores desenvolver-se-ia a parte habitacional. A totalidade do edifício seria servida por uma cave, destinada a estacionamento, com 2 pisos.

Na memória descritiva lê-se: *“Foi também preocupação nossa, a integração volumétrica e estética na zona envolvente...respeitam-se as características da estrutura urbana existente, optando-se pela tipologia do quarteirão...”*. Juntamente com os desenhos são também apresentadas perspectivas e esquemas a cores e preto-branco.

27 de março de 1984 - É aprovado, sob o mandato do Presidente da Câmara Manuel Alfredo Aguiar de Carvalho, o estudo prévio previamente apresentado.

14 de setembro de 1984 - A Câmara Municipal solicita à Empresa Soveral Martins Lda. o pagamento de uma comparticipação, a ser efectuada no levantamento da licença do projeto, na consequência do excesso de volume de construção. Eram cerca de 12 500 m² que resultam num excesso de área de construção de cerca de 4100m². O



[41] Perspetiva da proposta;

pagamento deveria ser no total de 12 300 contos, ao preço base de 3000 contos por m2 excedente.¹

2 de março de 1987 - Empresa Soveral Martins Lda. solicita licença de 60 dias para iniciar a demolição de parte do quarteirão e edifício do Parque Cine.

9 de abril de 1987 - É apresentada uma nova Memória Descritiva, com os terrenos já na posse do definitivo proprietário, a Seguradora *O Trabalho*.

9 de julho de 1987 - Solicitada nova licença, de 15 dias, para demolição das restantes lojas existentes no piso térreo com o total de 176 m2

18 de agosto de 1987 - A Companhia de Seguros, solicita licença, pelo prazo de 90 dias, para a execução de enchimento de fundações e muros de suporte.

31 de agosto de 1988 - Na consequência do indeferimento da Câmara Municipal, levado a cabo numa sessão realizada a 31 de maio de 1988, à construção de mais um piso no prédio, que já estava em obras iniciais, os proprietários contactam o Exmo. Presidente da Câmara porque *“Analisando as razões em que foi fundamentada a deliberação, a requerente julga dever esclarecer V. Exa. ... das razões do pedido que ora renova”*. A empresa justifica acreditar que não excede os limites do já aprovado anteriormente (a março de 1984 e posteriormente, com condições e contrapartidas mais concretas, em novembro de 1986)

O anteprojecto previa 16 191 m2 de área total de construção. Esta área total fora diminuída, em 739 m2, aquando da elaboração do “projeto final”, que eliminava um andar de habitação e aumentava um ao comércio. No entanto, a Seguradora, acabou por voltar atrás na decisão de eliminar um piso de habitação e apresentou à Câmara uma proposta para a criação de um “recuado” com a totalidade de 984 m2. Os proprietários consideram que *“adicionada esta área... temos sensivelmente a área de construção autorizada aquando da aprovação do ante-projecto... O andar cuja construção ora solicita está, assim, praticamente, dentro dos limites da construção... com um acréscimo insignificante num empreendimento de tal dimensão... A sua não execução... representa considerável prejuízo”*.

¹ Situações desta natureza, em que a Câmara auferia certos valores em consequência da autorização de mais construção em altura, aconteceram pontualmente e sobretudo na década de 80. A título de exemplo: os edifícios na Avenida Brasil, voltada para o mar, a passarem de r/c+2 pisos para r/c+5+1, sob o valor de 100 contos por metro de fachada.



[42] Vista aérea do edifício;

20 de junho de 1989 - É emitido um novo parecer, por parte da Câmara Municipal em que, questões de áreas dos últimos projetos aprovados são discriminadas para manter e justificar o indeferimento anterior:

Um estudo prévio que apresentava 11 212 m² de área total de construção foi aprovado em reunião, a 14 março de 1984. Este respeitava todo o Regulamento Geral das Edificações Urbanas (RGEU) porque a partir do segundo piso, o edifício desenvolvia-se em socacos, a 45 graus.

A 1 de setembro de 1987, foi aprovado um projeto, que apresentava 10 725 m² de área total, embora não respeitasse um artigo do RGEU, uma vez que só apresentava um recuo, para o conjunto a partir do 4º piso.

A 19 de fevereiro de 1988, foi apresentado pelo proprietário, um estudo que previa a inclusão de um 7º piso, que foi indeferido, por contrariar a volumetria prevista no Plano de Urbanização. A Seguradora mostrou-se insistente e renovou o pedido, chamando a este acréscimo, falsamente, de “recuado”. No entanto a Câmara considerou que tal iniciativa iria agravar, o já em incumprimento, 59º artigo do RGEU. A Câmara sugere que a este piso, caso permaneça o desejo da sua construção, a sua aprovação pode ser feita mediante as alterações: subtração das quatro salas que se destacam da fachada e recuo de 3 metros da fachada em relação ao plano vertical que agora forma, não incluindo a caixa de escadas neste movimento.

31 de outubro de 1989 - No decorrer da construção do novo edifício foi indeferida por unanimidade a proposta de reformulação do piso 7, tendo em conta o último parecer da Câmara Municipal. Também foi vetado o acréscimo ao projeto, de um 8º piso, com vista à instalação de uma casa de máquinas, caixa de escadas e duas salas para reunião do condomínio.

14 de agosto de 1990 - A Direcção Regional do Ordenamento do Território do Ministério do Planeamento e da Administração do Território, em carta dirigida à Câmara Municipal, releva o facto da construção do novo edifício estar a ser feita num “*local classificado no plano eficaz como zona residencial onde as construções podem ser isoladas ou em banda com o máximo de r/chão e 2 andares*” alertando para o facto da construção não respeitar estas e outras condicionantes, o que “*poderia eventualmente vir a ser sancionado*”. Dão abertura à Câmara para qualquer tipo de deliberação.



[43] Rua João de Lemos; (vista da Rua Cândido dos Reis) [44] Entrada Sul e Rua João de Lemos; (vista da Rua Doutor Francisco António Diniz)



[45] Patronato da Nossa Senhora do Rosário e Edifício O Trabalho (vista do Passeio Infante D. Henrique);

[46] Entrada Norte e Rua Cândido dos Reis;



UMA OPORTUNIDADE DE INVESTIMENTO

FIGUEIRA DA FOZ

EDIFÍCIO "O TRABALHO"

Indiscutivelmente o espaço comercial de mais rápida valorização na cidade!

- 17.000 m² de área de construção
- 11.000 m² de área útil
- 5.000 m² de área de estacionamento
- 38 Habitações
- 43 Lojas
- 28 Escritórios



Situado no centro da mais importante área de lazer da cidade, junto ao Casino.

Dispondo nos andares superiores de vistas excelentes sobre o Estuário e Foz do Mondego.

Interiores de alta qualidade. Comunicação vertical por 8 amplos elevadores de comando selectivo. Antenas colectivas, com parabólicas para os principais satélites.

STAND DE VENDAS E INFORMAÇÕES ESTÁ SITUADO NO PRÓPRIO EDIFÍCIO.

Telef. 2 89 20 (Linha verde) • Fax 2 78 13

[1] Publicidade à venda dos seus espaços interiores no jornal *Figueirense*;

Conhecer a original forma e função do edifício a intervir permite, com consequências relevantes para o projeto, contextualizá-lo em duas “correntes” que tiveram expressões significativas no panorama urbano português. Compreender mais profundamente a sua génese com o seu enquadramento, para além dos factos históricos já expostos, ajudou a perceber algumas das opções tomadas aquando do seu projeto e construção e assim a potenciar algumas decisões na proposta para a sua reconversão.

Primeiro, tendo sido intenção projetual expressa do arquiteto Nuno Oliveira a de mostrar uma “*clara conciliação entre a arquitectura tradicional da região e a funcionalidade escoreita do pós modernismo*”¹, valeu a pena compreender o significado destes termos e a sua expressão enquanto movimento, sendo que este, que já desde os anos 70, ganhava força no estrangeiro e em Portugal, manifestou-se substancialmente entre 80 e 90, exatamente as décadas que balizam o projeto e consequente construção do edifício. Interessou, também, perceber genericamente qual tem sido a abordagem na atualidade, em relação a este movimento, a que se conhece normalmente uma expressão formal polémica.

A par deste “vanguardismo arquitetural” em que se inserem as geometrias do edifício, os anos 80 foram também uma espécie de charneira para a economia com consequências na forma de comprar e de como se faz comércio em Portugal. De Norte a Sul do país, instalaram-se nesta “pós-modernidade”, um sem número de novos centros e galerias comerciais, programa que em diversos casos foi misturado com outras tipologias, nomeadamente as de escritórios e habitação, de que o *Trabalho* é amostra. Tomando a experiência de que muitos destes equipamentos sofreram com as consequências resultantes da evolução da economia desde então e que hoje ou estão deixados ao abandono, sobrevivem em condições especiais ou tiveram a necessidade de se reinventar, surgiu o segundo momento de enquadramento, relacionado com a sua distribuição programática. Esta, faz-se essencialmente com recurso a exemplos do que são estes espaços nos dias de hoje e qual o seu comportamento. Primeiro em geral e depois na especificidade de três casos.

¹ “O Prédio está Pronto”, em “O Figueirense” 6 de Junho de 1991.



[2] Espaço da "praça interior";

Embora a definição do pós-moderno possa sempre ser um pouco controversa, é certo dizer que surgiu como reação ao movimento moderno que nas décadas pós-guerra mantinha o seu caráter monótono e formalmente elitista. A “intenção pós-moderna” era de colmatar a lacuna que existia na comunicação entre a arquitetura e um público mais alargado que deveria resultar na leitura do espaço pelo homem comum, “*A arquitetura moderna padeceu de elitismo. A posmoderna tenta superá-lo, não o abandonando, mas introduzindo-lhe uma linguagem arquitetónica em muitos campos distintos, como no do vernáculo e na vulgar linguagem comercial da rua, tentando criar-lhe uma tradição... arquitetura que se comunica ao mesmo tempo com a elite e com o homem da rua*”². Os edifícios desta época conseguem chegar a “*outros arquitetos juntamente com uma minoria que se interessa pelos significados arquitetónicos específicos e a ao público em geral incluindo os usuários preocupados com outros temas relacionados com a comodidade, o tradicional e o estilo de vida*”³.

Qualquer ferramenta que se tornasse veículo de expressão cultural era válida na materialização destes edifícios, seja a excessiva ornamentação, o recurso a cores garridas ou a utilização de formas geométricas distorcidas, rodadas, intersetadas... No entanto, é a redescoberta e aplicação de formas arquitetónicas históricas que mais acentua a imagem do movimento que “*...incorpora uma procura por estratégias que farão uma arquitetura mais reaccionária e visualmente conhecedora da sua história*.”⁴. O recurso a estes elementos foi sendo feito com propósitos diferentes, por arquitetos e em tempos distintos: uns “*procuravam estabelecer continuidades culturais e um renovado sentido de comunidade*” enquanto outros, faziam-no porque achavam uma “*promissora... liberdade e mudança*”⁵.

Uma das capacidades “comunicadoras” do movimento, era, segundo Jencks, a de permitir que o arquiteto conseguisse expressar as suas intenções ou “*valores que faltam e criticar com ironia os que lhe desagradam*” usando como veículo a linguagem arquitetónica. Fazendo-o com recurso a formas que remetessem para as usadas ao nível regional que, com esta aproximação ao local, viabilizariam a transmissão de uma mensagem ao habitante comum.

2 JENCKS, Charles, *El Lenguaje de la Arquitectura Pos Moderna*, ed. Gustavo Gili SA., Barcelona, 1981. [ed. original *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli, 1977, p.8.

3 *Ibid*, p.6.

4 STERN, Robert A. M. *Gray Architecture as Post Modernism, or, Up and Down Orthodoxy*, 1976 cit in K. Michael Hays [ed.]. *Architecture| Theory | Since | 1968*, New York, Columbia Books of Architecture, 2000, p.242.

5 MCLEOD, Mary, *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*, 1989 cit in *idem*, p.686.

Este regionalismo vinha contrapor a massificação preconizada pelo modernismo que “*levava à alienação do público e à desintegração de qualquer sentido de comunidade*”⁶. Karl Poper e Colin Rowe consideravam que a universalidade racional do modernismo suprimiu a diversidade e complexidade que podia existir. Robert Venturi e Denise Scott Brown viam os modernistas como uma “*maldição para a cidade*”.

Infelizmente, esta repercussão crítica foi por vezes desvirtuada e deu-se um pós-modernismo que já não era “*um movimento que critica parâmetros estéticos e sociais... que incorpora um genuíno descontentamento com o progresso da modernização*”⁷ mas que se limita a incluir elementos, sem motivo aparente e que se afirmam por si só.⁸

As fachadas, com os seus elementos decorativos, são consideradas “*mediadoras entre o edifício como uma construção real e as necessárias alusões e percepções para que o edifício se aproxime do local em que é construído*” e mascaram o espaço labiríntico e denso interior que é “*ilimitado ou ambíguo na sua divisão e irracional ou transformacional no que se refere à sua relação entre as partes e o todo... o espaço estende-se infinitamente sem limite aparente...*”⁹.

O pós-modernismo foi um movimento que se desenvolveu numa altura de desafio económico, “*cuja função é correlacionar a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem económica – o que é eufemisticamente chamada de modernização, pós-industrial ou sociedade de consumo, a sociedade dos media ou do espetáculo ou capitalismo multinacional*”¹⁰. Assim se justifica que a construção fosse quase sempre de iniciativa particular e os programas de ordem privada, nomeadamente empresas, escritórios ou centros comerciais.

O movimento afirma-se, em Portugal, essencialmente a partir da década de 80, com o arquiteto Taveira a ser o seu “*porta voz...na sua vertente internacionalista e “oficial”*”¹¹. “*O pós-modernismo...corresponde à “reinstalação” do país no contexto pós 25 de abril.” uma ilustração da nova ambição do país. “Na arquitetura mais incontinentemente pós-modernista é evidente a derrapagem construtiva, o surto eclético, uma epidemia da forma. a alegria é*

6 MCLEOD, Mary, *op cit.*, p.684.

7 *Ibid.*, p.689.

8 No edifício *O Trabalho* é evidente a tentativa do arquiteto em miscigenar a arquitetura da região com as linhas do seu projeto. A intenção é refletida no uso da “típica calçada portuguesa” e no desenho da praça interior que simula uma “tradicional praça pública das vilas portuguesas”.

9 JENCKS, Charles, *op cit.*, p.118.

10 FREDERIC, Jameson, *The Cultural Turn – Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, Ed.Verso, p.2

11 FIGUEIRA, Jorge, *A Periferia Perfeita-Pós Modernidade na Arquitetura Portuguesa, Anos 60-80*, Tese de Doutoramento apresentada ao Departament da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009, p 255.



[3] Edifício Portugal;



[4] Edifício Foz;

*acalentada pelo pós-modernismo...*¹².

Porto e Lisboa assimilam-no de formas distintas, mas este difunde-se por todo o território e, como em outros países, não é só um estilo arquitetónico mas um movimento transversal a diversas áreas culturais “o conceito de *pos-modernismo* não é amplamente aceite ou compreendido hoje em dia. Alguma da resistência virá do desconhecimento daquilo que cobre, que pode ser encontrado em todas as artes”¹³

Especificamente na Figueira da Foz, vale a pena estabelecer o paralelismo entre o Trabalho e outros dois edifícios, construídos entre os anos 80 e 90 e com certa relevância pela sua dimensão (são os edifícios de maior volume do *Bairro Novo*, à excepção do *Casino* e do *Mercado Engenheiro Silva*) e forma (cores garridas e geometrias marcantes) e que, possivelmente na consequência de uma melhor gestão, continuam ainda hoje em funcionamento. São estes o *Edifício Portugal* e o *Edifício Foz*. Ambos multifuncionais.

Na cave do edifício Portugal¹⁴, funciona desde a sua inauguração um ginásio com piscina, bem como o estacionamento subterrâneo que serve o edifício. O piso térreo está ligeiramente elevado em relação à rua e cria, na “reentrância” que a forma do edifício faz, uma praça ao ar livre para onde se viram as lojas, atualmente todas em funcionamento. Os restantes pisos superiores comportam 26 apartamentos “de luxo”. Grande parte dos apartamentos vendidos servem um uso sazonal. Tem um primeiro piso de escritórios em funcionamento e, mais uma vez, o nível térreo ligeiramente elevado com um pequeno jardim em frente, está ocupado por uma grande e única superfície comercial, em atividade.

São hoje considerados, no parecer de qualquer Figueirense: demasiado grandes, desapropriados, mal enquadrados... Esquecendo os antigos elogios tecidos à data das suas construções (à semelhança do *Trabalho*). Como refere Jorge Figueira em relação à imagem do movimento, “A sua *incontinência formal*, *pretensamente sedutora embora muitas vezes traduzindo apenas esquematismo e urgência*, é hoje “*politicamente incorrecta*”. Os projetos outrora estoicamente modernos, vestiam-se para a noite: *frontões, pórticos, arcos, óculos, colunas, bandeirinhas, frisos, cores do arco-íris, geometrias acidentais, dilacerações construtivas, tradicionalismos free-style*.”¹⁵

A herança pós-moderna passa agora por uma fase de adaptação à contemporaneidade

¹² FIGUEIRA, Jorge, *op cit.*, p. 455.

¹³ FREDERIC, Jameson, *op cit.*, p. I.

¹⁴ O quarteirão era ocupado por habitações unifamiliares e pelo Hotel Portugal onde chegou a funcionar um Teatro.

¹⁵ FIGUEIRA, Jorge, *op cit.*, p. 456.



[5] N01 Poultry,
James Stirling (1926-1992),
Londres;

[6] Edifício Público,
Michael Graves (1934-2015),
Portland;



[7] Teatro Nacional
de Dança Holandês (2015),
Rem Koolhaas (1944-),
Haia;

(à semelhança do que aconteceu com o modernismo). A maioria dos edifícios construídos nestas décadas têm uma grande volumetria e uma imponente presença. Foram construídos em áreas centrais das cidades e muitas vezes nas suas zonas mais comerciais. Portanto, sofrem agora uma grande pressão pela falta de maleabilidade (formal e de disposição interna) que apresentam e que contrasta com as áreas com necessidade de permanente reinvenção em que usualmente estão inseridos. Na realidade, quantifica-se uma grande amostra de edifícios que se vêm na iminência de profundas alterações, ou mesmo da drástica demolição. Isto gera algumas situações controversas, principalmente quando se trata de edifícios considerados chave no despoletar e decorrer do movimento e que deveriam ser mantidos de forma a que não se perca completamente a possibilidade da leitura, na cidade, da sua expressão.

Diversos edifícios já sofreram com esta pressão. Uns mantêm-se firmes na resistência a determinadas alterações, outros à sua demolição, existindo já diversos casos de obras que foram demolidas. Podem-se enumerar, nestes três casos, respeitantes a estes diferentes níveis: o *N01 Poultry* de *James Stirling*, em Londres, o *Edifício Público* em *Portland* de *Michael Graves* e em *Haia*, o *Nathional Dance Theatre* de *Rem Koolhaas*.

Este último, inaugurado em 1987, é apenas um do espólio dos já extintos. Ergueu-se no que se podem considerar circunstâncias “pouco pós-modernas” uma vez que se impôs a necessidade de adaptação a um orçamento extremamente reduzido. Também contrastante com o movimento foi o facto de se inserir num quarteirão já preenchido de edifícios com alguma visibilidade formal que tornaram a obra de Rem mais discreta do que possivelmente seria esperado, mesmo não tendo sido deixada de parte a cor, as formas e a ornamentação, características do movimento.

A criatividade que *Koolhaas* retirou da limitação orçamental, valeu-lhe a maioria dos aplausos à espetacularidade do edifício construído, o que também terá ditado o seu fim. As entidades camarárias de *Haia* consideraram que era necessário um edifício maior, que mantivesse a atratividade da cidade, e acabou por lançar um concurso de ideias. Para este, o OMA (*Office for Metropolitan Architecture*) apresentou uma proposta que ampliava o edifício, fornecendo-lhe a amplitude desejada, mas acabou por perder para outro arquiteto.

O facto de não ter ganho o concurso e a perda do edifício em si, torna-se algo irónica. Por um lado, porque *Koolhaas* tem dedicado parte da última década ao estudo da “Preservação” e à reconversão de alguns edifícios públicos. Por outro, porque no final, o lugar que resultou hoje desocupado, pela demolição do seu edifício, irá dar



[8] Lugar do Teatro demolido
(2016),
Rem Koolhaas (1944-),
Haia;



[9] Proposta para o novo Teatro
e Centro Cultural, arquiteto Joe
Conen (1949-);

lugar a um novo teatro, projeto do arquiteto *Joe Conen*, com claras afinidades formais ao movimento pós-moderno o que em nada, para além da mudança pela mudança, o valoriza.

A perda deste toma uma dimensão significativa pelo valor arquitetónico que representava e que a perda do nosso objeto nunca teria uma vez que não se lhe reconhece valor patrimonial, enquanto imagem de um estilo. Ainda assim, pareceu importante mencioná-lo já que perdas semelhantes se vão replicando e muitas vezes, (como se observou neste caso), sem justificações verdadeiramente válidas ou a aparente existência de um pensamento crítico por detrás da decisão de demolir.

Não se defende uma preservação extrema, mas uma ponderação que equacione as formas ou a possibilidade de intervir no património já edificado, que muitas vezes, quando tem alguma qualidade, terá alguma capacidade de mutação e adaptação suficientes para que se evite a perda.



[10] CCSTOP, Porto;

Como se referiu no início do capítulo, assistiu-se a um avultado número de construções de centros comerciais ou edifícios de utilização mista (sempre com espaços comerciais), principalmente a partir dos anos 80 e que hoje apresentam, muitos deles, dificuldades em manterem-se espaços rentáveis mantendo esta mesma função.

Estes, situam-se geralmente nos centros das cidades e têm uma dimensão variável. São disso exemplo, no Porto: *Centro Comercial Brasília*, *Centro Comercial Stop*, *Centro Comercial Sirius* e *Centro Comercial Cedofeita*; mais a Sul, em Coimbra: *Centro Comercial Avenida*, ao lado *Centro Comercial Golden* e as galerias *Topazio* e em Lisboa: *Centro Comercial Imaviz*, *Centro Comercial Martim Moniz* ou *Centro Comercial da Mouraria*.

Todos estes espaços abriram na consequência da necessidade duma suposta “modernização da sociedade” e da forma de comprar, fatores potenciados pela vigência da democracia e vieram fazer frente aos tradicionais comércios e restauração de rua. No entanto, a entrada de Portugal na CEE e o o mercado interno europeu, que coincidiu com esta proliferação de novos centros, impôs um acelerado crescimento, em tamanho e quantidade deste tipo de espaços comerciais; porém, espaços como os elencados no parágrafo anterior, por já se encontrarem construídos, não conseguiram acompanhar esta evolução, ficando muitos deles sem dimensão para servir o seu propósito comercial. Num curto espaço de tempo, pela abertura de espaços maiores nas periferias, ficariam ao abandono, com a maioria das suas lojas desocupadas.

Muitos em condições insalúbres desde então, expectantes de uma emergente reconversão. Todos partilham de características espaciais semelhantes, que hoje funcionam claramente contra a utilização original e bom funcionamento dos mesmos. Algumas das características apontam inclusivamente para uma configuração pós-moderna: complexidade espacial com espaços labirínticos, profundos, sem luz natural e inexistência de uma noção de todo (um espaço extremamente compartimentado, sem qualquer abertura espacial). Sem uma estratégia eficaz montada, estes espaços que outrora foram difusores de “cultura e vida pública” permanecerão obsoletos a ocupar lugares privilegiados nas cidades.

Observemos três casos específicos de resistência a este abandono:

O *Centro Comercial Stop* é um edifício construído no início dos anos 80, resultante de uma ampliação da modernista *Garagem Austin* (1949/52), do arquiteto *Eugénio Alves de Sousa*. (1984-1922). As suas lojas chegaram a obter uma taxa de ocupação de 100%



[11] CCMouraria
(vista da praça Martim Moniz),
Lisboa;



[13] Plano de Renovação Urbana
do Martim Moniz,
arquitetos Carlos Duarte
e José Lamas;

[12] Praça central do CC
Mouraria;

que a partir de 1985 começou a decair¹⁶. O antigo centro comercial situa-se perto de *Campanhã*, na rua do Heroísmo, e quis fazer por essa zona o mesmo que o pioneiro *Centro Comercial Brasília* fez pela *Boavista*. Ambicionava ali criar um polo de atração comercial. Como tal nunca sucedeu, a zona continuou a ser sempre associada a alguma marginalidade. Estas condicionantes abriram margem para uma ocupação distinta da prevista inicialmente. A partir de 1990 os antigos espaços de lojas começaram a dar lugar a salas de ensaio que, nesta última década, registam a ocupação exclusiva dos seus espaços, dando-lhes uma nova vida. Algumas questões são levantadas, entre os seus utilizadores, ao nível da conservação dos espaços interiores e do bizarro aspeto exterior do edifício¹⁷. No entanto, interessa ressaltar neste caso que foi a própria sociedade a aperceber-se da sua possível nova utilidade, que veio preencher uma lacuna na necessidade dos habitantes da cidade. Assim, tem-se mantido um resultado positivo, tendo em conta a perduração das taxas de ocupação que mantém o edifício em funcionamento e ao qual já não se associa um passado de centro comercial decadente, mas sim um novo espaço de produção musical.

Em Lisboa, incluído no *Plano de Renovação Urbana do Martim Moniz*, elaborado em 1982 pelos arquitetos *Carlos Duarte* e *José Lamas*, estavam projetos para “equipamentos, comércio em geral, comércio alimentar, escritórios, instalações culturais, salas de espectáculos, habitação e estacionamento”¹⁸. Destes, resultou a inauguração, em 1989, do *Centro Comercial da Mouraria* e em 91, do *Centro Comercial do Martim Moniz*.

Embora não tenham tido “a aprovação estética dos habitantes do bairro, que passaram a denominá-los mamarrachos... devido à sua exagerada volumetria e estética híbrida”¹⁹, estes dois edifícios, localizados numa área multicultural maioritariamente habitada por imigrantes, assistem a uma atividade sobrelotada, com “comércio e serviços a eles (imigrantes) dedicados”²⁰.

A área da *Mouraria* (ou *Martim Moniz*), já antes destas novas construções, sempre foi conhecida pelo comércio grossista e esta popularidade fez com que ambos os

16 CANHA, Anselmo, *StopNonStop*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008, p.21

17 Este é, de certa forma, do agrado de alguns dos seus ocupantes “outro grupo de utilizadores vê no “CCSTOP”, e no seu aspecto, elementos que induzem à liberdade, à não existência de regras e vêem esta degradação como uma condição essencial para a prática musical ou para a criação de um espaço underground.” in SANTOS, Fabio, *Rua do Heroísmo*, 333, Dissertação Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, FAUP, 2013, p. 22

18 GÉSERO, Paula, *Configuração da Paisagem Urbana Pelos Grupos Imigrantes - O Martim Moniz na Migrantscape de Lisboa*, Ed. Alto Comissariado para as Migrações, Dezembro de 2014, p.72.

19 GÉSERO, Paula, *idem*, p.93.

20 GÉSERO, Paula, *idem*, p.94.



[14] CC Avenida, Coimbra;



[15] Corredor de lojas do
CC Avenida;

Centros Comerciais atraíssem diversos comerciantes. No entanto, se entre 2000 e 2002 este comércio “mais de metade... era animado por portugueses... um terço por indianos, e um pouco mais de um décimo por paquistaneses, chineses e comerciantes de origem africana” hoje, os espaços que se encontram vazios devem-se à vaga dos estabelecimentos que eram explorados por portugueses. Não sendo problema o número de estabelecimentos vagos (quem entra apercebe-se de um espaço lotado, sempre cheio de pessoas e com os corredores ocupados por mercadorias), percebe-se claramente que este lugar continua em funcionamento pela especificidade do comércio grossista que se pratica no seu interior e de revenda de produtos alimentares internacionais. Por essa mesma razão, torna-se um lugar algo carismático, chegando a ser procurado por turistas, ou por quem pretende produtos de outros países. Especificamente no *CC Mouraria* é de realçar a “praça interior” quadrada ladeada nos cantos por 4 pilares cor ocre que percorrem o edifício do piso subterrâneo até à clarabóia, aspecto formalmente semelhante ao que acontece no edifício *Trabalho*.

Cidades de menor escala e com menor densidade populacional, tendem a estar mais limitadas com o que poderá ser uma possível reconversão destes espaços. Caso disso é, na *Avenida Sá da Bandeira*, em Coimbra, e no lugar do antigo *Teatro Circo do Príncipe Real*, demolido nos finais dos anos 80, o *Centro Comercial Avenida*. Apesar de não ser o único construído na cidade nas décadas de 80 e 90 (onde existem também o *Centro Comercial Golden*, as *Galerias Topázio*, o *Centro Comercial Sofia*, *Centro Comercial Tropical*, *Mayflower*, *Centro Comercial Primavera*...) é o melhor localizado, com maior área e que reúne uma maior multiplicidade de funções, contabilizam-se: 3 salas de cinema (2 no piso térreo e 1 no último piso, a primeira com vista “panorâmica” em Portugal), 9 pisos de comércio com um parque infantil, 4 pisos de escritórios e estacionamento.

Este edifício foi um sucesso comercial até 2005. O seu declínio começou com o encerramento das salas de cinema que estão no seu interior (hoje à espera de serem compradas) e com a abertura de dois grandes Centros Comerciais, mais atrativos.

Hoje, subsistem com alguma dificuldade os estabelecimentos de restauração, que se vão mantendo pela central localização do edifício. As lojas que restam são poucas. Quem entra neste espaço depara-se com um lugar verdadeiramente abandonado e que, pela sua dimensão e configuração atual se abre à única solução que o tem vindo a manter: espaços de consultório e escritório. A expressão desta ocupação é relativamente recente mas prevê-se que seja o futuro para este espaço com uma localização e dimensão excepcionais.²¹

21 Notícia de fixação de um espaço de “colaboração de micro e pequenas empresas de base tecnológica”, o Nest Collective, com a esperança que da partilha de espaço as empresas se possam complementar e assim crescer: in *Diário das Beiras* online <http://www.asbeiras.pt/2015/10/pequenas-empresas-tecnologicas-instalam-se-em-centro-comercial-de-coimbra/> (consultado em Janeiro 2016)



Este é o capítulo em que, conhecido, contextualizado e compreendido o objeto, se explanam as motivações pessoais e o estudo que estão na génese do tipo de abordagem escolhida e estratégias tomadas na prática do projeto.

Por terem sido consequentes, no que será a cronologia normal em que se vê transportado o pré-conhecimento e objeto até ao estudo e projeto, tenta-se que no capítulo se vá percebendo este carácter evolutivo.

Apresenta-se com recurso essencialmente a casos práticos, já que influencia um objeto específico com contornos reais.

Estas decisões e este estudo podem dividir-se em três momentos: o respeitante à conservação, que passa pela motivação pessoal, à problematização e por fim, à possibilidade no espaço desactivado.

Dos diferentes cenários equacionados, com potencialidades diversas, para o futuro deste edifício, conservar a sua estrutura foi uma decisão quase imediata. por questões de sustentabilidade e do potencial da sua volumetria no lugar que ocupa.

Ainda que não se lhe reconheça a qualidade de um produto exímio ou exemplar representativo de um estilo, considerou-se que a problematização à volta desta volumetria praticamente intacta geraria um amplo e interessante campo de estudo. Mais abrangente do que uma atitude de tabula rasa. Um cenário de demolição nunca seria justificável já que apresenta uma volumetria considerável, que reorganizada poderá conter uma multiplicidade de possibilidades.

Para além destas justificações e porque à data da decisão ainda não tinha sido feito nenhum estudo específico, experiências e estímulos mais pessoais fizeram parte desta ponderação. São esses que interessam expor neste primeiro momento, usando um tom mais familiar, por se tratar de perceções, memórias e experiências pessoais. Tenta-se explicar sumariamente a motivação pessoal por trás do que se acredita ser a melhor decisão para o destino deste edifício: a sua revitalização.



[1] Matadouro Municipal, da Figueira da Foz;



[2] Mercado do Bom Sucesso, ARS arquitetos, Porto;

Na Figueira da Foz, no Bairro do Matadouro (Cidade Velha), onde vivi até partir para o Porto, interessa falar da perceção da transformação que a área sofreu com a reconversão do que é, e sempre foi, o espaço mais central do bairro, que é, como o nome já desvenda - o lugar do Matadouro Municipal. A informação histórica relevante que se encontra data a licença da sua construção em 1870 e a da sua abertura, em 1917.

Quando nos mudámos para o bairro em 96, a oferta nas redondezas era limitada, só existia uma divisão dos Correios. Esta falta de serviços fazia do um lugar (relativamente afastado do centro) um lugar exclusivo de pernoita. O crescimento do edificado no bairro, que consequentemente ganhava mais habitantes, assitiu ao encerramento do matadouro dois anos depois, e assim se manteve, espectante de nova função durante quase uma década. Acabou por chegar em 2007, quando reabre, agora como Centro de Formação Profissional, obra de reabilitação da arquiteta Ana Cardoso dos Reis. O edifício antigo foi restaurando, mantendo a sua imagem original. Fez-se acompanhar no quarteirão que ocupa, de mais 2 volumes brancos e escuritos que vieram dar à escola o espaço de salas e laboratórios que necessitava, libertando o original corpo central para zona de entrada e atividades mais lúdicas. O resto do espaço do quarteirão, foi deixado aberto, apenas ladeado por um gradeamento, com espaço exterior para usufruto exclusivo da escola.

Aquilo que outrora fora um lugar com uma atmosfera pesada, tanto pela sua antiga função como pelo seu encerramento que se prolongou por vários anos é, desde a sua reabertura, o verdadeira dinamizador que o bairro necessitava. Esta nova energia refletiu-se na abertura de espaços de restauração, lojas, escritórios, imobiliária a par da fixação de estudantes e professores nos prédios do bairro, o que aumentou a sua taxa de ocupação. Passou-se a observar, como já seria de esperar pela nova função do edifício, muito mais gente. No entanto, as réplicas da sua transformação foram para lá desta densidade populacional e daí a sua pertinência.

Uma transformação de natureza semelhante estava a acontecer no Porto, mais precisamente na Boavista, quando para aí tive a necessidade de ir residir. O processo deste caso foi menos demorado, embora em diversos aspetos, mais sofrido e menos convencional.

Desde 1952, existe construído o Mercado do Bom Sucesso. Tive a oportunidade de visitá-lo ainda com o seu interior original nas aulas Desenho I, no primeiro ano, em 2010. Assim, apercebo-me de que se está a tornar num espaço decrepito e de onde, soube anos mais tarde, os vendedores vinham a ser “empurradas” para fora, de formas pouco convencionais. Facto é que aqui o espaço que infelizmente não conheci em pleno funcionamento, mas, de relatos sei que era um cheio de vida, ambiência própria de um mercado, passou ao que realmente me



[3] Theaterstrasse 12, Zurich;



[4] Sechselautenplatz, Zurich;

recordo: um lugar sem gente e com um aspeto abandonado.

De iniciativa privada, em 2013, renasce o Mercado do Bom Sucesso com as formas que hoje se lhe conhecem. Passou a espaço comercial, com restaurantes, um hotel e espaços de escritório. Esta nova miscelânea de funções, num espaço que à partida funcionava como um todo, levou à inclusão de dois novos corpos edificados no seu interior e que vieram quebrar a sua continuidade, tão característica do espaço. No entanto, esta reconversão veio incrementar positivamente o polo comercial e hoteleiro da zona da Boavista, sendo este o espaço que se mantém em atividade e com movimento até mais tarde.

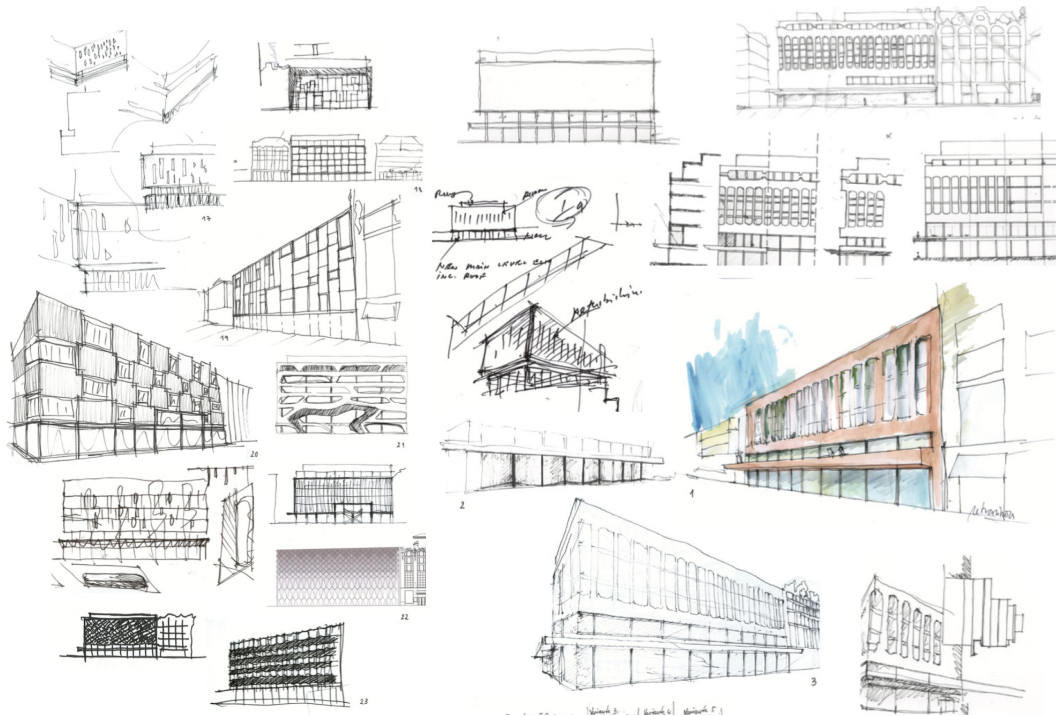
Perdendo a arquitetura para os interesses imobiliários, é irrefutável que o espaço envolvente da zona da Boavista e Massarelos beneficia deste acontecimento. Para além da nova vida no interior, criou-se uma movimentação que não existia em volta do mesmo e de que agora o bairro faz usufruto.

Embora com um carácter diferente dos dois casos anteriores, será pertinente terminar com a referência à minha primeira experiência de trabalho, aquela com mais influência no desenvolvimento deste projeto e deste estudo.

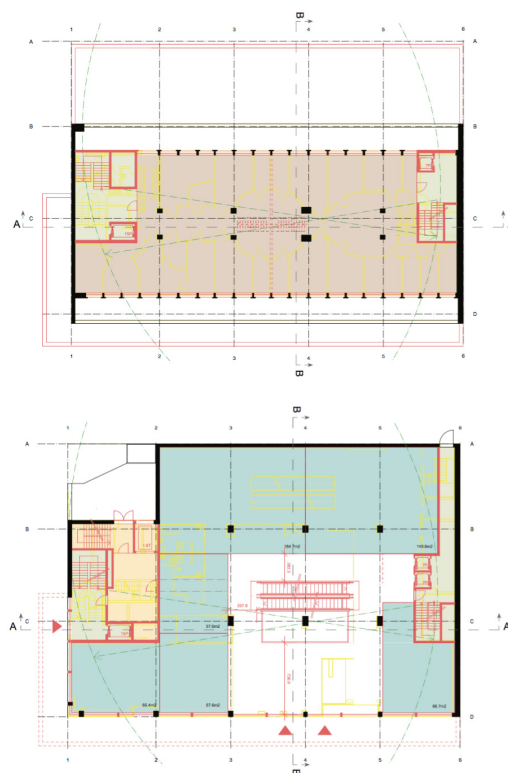
“A cidade de Zurique encontrou a solução mais dispendiosa e radical em reverter para um tipo de arqueologia reversa: camada após camada de novas modernidades - centros comerciais, estacionamento, bancos, caixas-forte, laboratórios - são construídos sob o centro. O centro já não se expande para fora ou para cima, mas para dentro, em direção ao próprio centro da terra. Do desenho das artérias viárias, mais ou menos expressivas, desvios, túneis subterrâneos, a construção de cada vez mais cruzamentos, até à transformação rotineira de casas para escritórios, armazéns para lofts, igrejas abandonadas para clubes noturnos, da série de falências e consequentes reaberturas de unidades específicas em mais dispendiosos lotes comerciais à incessante reconversão de espaço útil em espaço “público”, espaços tornados pedonais, criação de novos parques, plantações, pontes, o restauro sistemático da mediocridade histórica, toda a autenticidade é abandonada continuamente.”¹

É no contexto desta cidade específica que trabalhei durante 6 meses, unicamente no estudo para uma reconversão de um edifício dos anos 70, localizado junto à Ópera de Zurique, na Theaterstrasse. Este, com 9 pisos, era composto no seu interior (à altura do projeto) por, no piso: -2, um espaço de armazém; -1, um supermercado; 0, vários restaurantes com esplanada e lojas; 1, uma loja de decoração; 2 e 3, escritórios; 4 e 5, um ginásio, 6 uma escola de línguas; 7, a casa das máquinas. O pedido dos clientes ia no sentido de apresentar diversas hipóteses que pudessem rentabilizar a utilização do espaço, aumentando as áreas

¹ KOOLHAS, Rem, *The Generic City*, cit in X,M,L,XL, Ed.The Monacelli Press, Nova Iorque, 1995, p. 1249.



[5] Esquícios para a fachada;



[6] Planta da proposta, Piso 5;
Planta da proposta, Piso 0;

de comércio e restauração e a possibilidade de fazer uso do último piso (possivelmente para habitação). Em suma, fazer refletir o movimento da praça que lhe faz frente não só no seu piso térreo, mas por todo o edifício.

Para encontrar esta nova solução foi necessário diagnosticar uma série de condicionantes relacionadas com o edifício, mas também urbanas, relacionadas com a área de intervenção. O edifício estava em pleno funcionamento, tinha uma localização central, dispunha de entradas diferenciadas para os pisos de comércio e para os superiores. Não apresentava patologias preocupantes ao nível construtivo, o que permitiu trabalhar livremente com a estrutura existente. O primeiro momento do processo passou pela libertação em planta das restrições que fossem para além da estrutura. Daí nasceram 3 hipóteses para uma nova configuração, com diferentes níveis de intervenção, sendo que o último libertava completamente o espaço e redesenhava novos acessos, mais equilibrados e que permitiam mais flexibilidade no encerramento de novos perímetros variáveis, dependendo das necessidades de novos proprietários.

Relativamente à fachada, era necessária alguma correção ao nível térmico. A par disso, porque se considerou que esta permitia uma relação limitada com a beleza do exterior, tentaram-se criar diferentes variantes em que esta era potenciada, pelo aumento de aberturas e superfícies envidraçadas.

Esta ideia de prever uma futura intervenção num espaço que ainda está em pleno funcionamento, é um pouco atípica. Mas foi a peça que ditou o interesse de explorar algo que já teve uma vida e que, reconvertido, poderia gerar um novo polo no seu contexto.

Embora as três situações expostas lidem com pré existências, realidades e variáveis distintas, é evidente a natureza transversal às três e que resulta na eficaz dinamização de uma área afectada pela reconversão de um espaço, com funções originalmente diferentes. Esta constatação levou-me ao segundo momento e transporta-me para o estudo mais diretamente relacionado com o projeto.

Conservar este edifício que está abandonado há anos levanta diferentes questões que foram ponderadas faseadamente. A primeira foi a de perceber o porquê da sua desativação.

Existem uma série de justificações para o encerramento deste edifício: as mais revoltantes enraizam na negligência dos seus proprietários que desprezaram o empreendimento, desde o momento da sua construção e descuraram a sua conservação, seja ao nível geral do edifício, seja no apoio aos lojistas proprietários de imóveis no seu interior. A par disso, começou a assistir-se a uma forte gentrificação na Figueira, com a dissipação dos residentes de áreas mais centrais, para as periferias. Com isto, e como já explanado anteriormente, começaram as lojas no seu interior a ter uma fraca rentabilidade, pela progressão da economia, que começou a mobilizar as pessoas para outros polos comerciais; também, o facto de não ter sido obtida a licença de habitabilidade dos pisos superiores fez com que fosse impossível o edifício alguma vez ter funcionado na sua planeada totalidade. A existência de habitantes fixos teria gerado uma fixação mais permanente, a que nunca se assistiu.

Por fim, e na base do que se explorará para agora lhe dar uma nova utilidade, está a falta de flexibilidade e capacidade de adaptação dos seus espaços a novos programas que pudessem atrair um novo público nos dias de hoje. Isto leva a que a simples abertura do edifício não fosse suficiente para pô-lo novamente em funcionamento. O que levanta a segunda questão.

O que é lidar com uma estrutura abandonada há anos.

Espaço desativado, por definição, é aquele que no seu estado atual, inserido em contexto urbano, não apresenta uma definição programática e se torna inútil. Aquele, que por algum motivo, não conseguiu acompanhar a evolução da envolvente e ficou privado de função. E que assim nos dá o espaço necessário para que, entre o fim da sua última função e utilização e a necessidade de uma próxima, exista tempo para se dar um processo metamórfico.

Nas palavras de Michael Menser *“Os espaços para serem transformados estão aqui. Isto inclui não só lugares destruídos ... mas também sítios abandonados, como torres de escritórios excessivas e habitações sem manutenção. O exercício da regeneração é largamente conceptual em vez de técnico. Devemos perspectivar formas de reconfigurar todos os espaços e estruturas que falham no encontro com as nossas necessidades – esses espaços que nos*

*reprimem em vez de nos oferecerem novas possibilidades de vida. Temos que voltar aos desenhos.”*². Evidentemente que neste processo de reutilização e adaptação estaremos limitados à sua estrutura e à nossa própria imaginação. Compreendida esta equação levanta-se a questão de qual será a estratégia na forma de intervir.

Lidamos com um edifício reflexo de uma época e tipologia com expressões específicas e que se mostra completamente desadequado à contemporaneidade. Os seus interiores são marcados pela falta de espaço livre que, mesmo sem nele entrarmos, é aparente desde o seu exterior, pela falta de transparência que o rodeia e que lhe retira carácter convidativo, ou sequer de desperta curiosidade do que existirá no seu interior.

*“A reutilização de espaços, mesmo espaços em edifícios existentes deve ser considerada... é claro que o programa mais importante para o projeto hoje em dia é... a incerteza... Chegou a hora dos arquitetos aceitarem o vazio essencial no espaço, o seu significado vazio, a sua indeterminação e incerteza... Espaço livre não tem uma função que possa ser identificada à partida, mas só um conjunto de potenciais para a ocupação com origem nas suas condições físicas... As formas espaciais do espaço livre fazem-no impróprio para o convencional, e obrigam à invenção de novas formas de ocupar o espaço, até mesmo novas atividades, consequentemente são livres num sentido mais profundo, como - livres de significado e propósito pré-estabelecido.”*³

Pretendeu-se, nesta reconversão do edifício e consequente revitalização do espaço envolvente, imprimir um carácter totalmente oposto do existente, que resultasse num espaço que respira para o exterior e não para dentro de si mesmo. Que vive *do* e *para* o bairro e que tenha a capacidade de se reinventar consoante a necessidade do seu público, que se quer, à partida, mais abrangente.

Procurou-se, então, pelo que será esta premissa de dar ao espaço a qualidade de possibilidade, flexibilidade e reinvenção, com a consequência da durabilidade, fruto destes conceitos. Seja esta pela diluição de barreiras e constrangimentos físicos, seja pelo carácter mutável das novas que se lhe inserem. Procuram-se estas estratégias e posteriormente o que se considera a sua aplicação à revitalização de espaços desativados e que se traduzem assim nos casos de estudo.

2 MENSER, Michael, *We Still Do Not Know What a Building Can Do*, in WOODS, Lebbeus, *Radical Reconstruction*, ed. Princeton Architectural Press, 1997, p.162

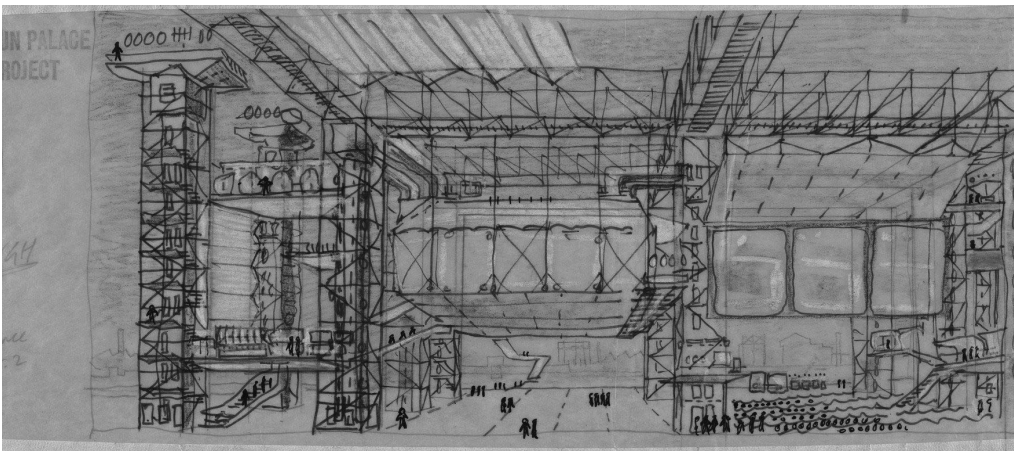
3 WOODS, Lebbeus, *Radical Reconstruction*, ed. Princeton Architectural Press, 1997, p.25-26.



[7] Cedric Price;



[8] Fun Palace, Perspetiva;



[9] Fun Palace, Perspetiva;

Cedric Price 1934-2003

Foi na segunda edição da revista do grupo inglês Archigram que Cedric Price escreveu: “Um desenho temporário não requer flexibilidade no artefacto mas deve incluir tempo como um factor absoluto...A validade dessa estética só é alcançada se substituição for um factor do processo global do desenho... Na permissão da mudança, flexibilidade, é essencial que a variação conferida não imponha uma disciplina que só estará válida no decorrer do projeto. É mais fácil permitir flexibilidade individual que mudança organizacional – a casa expansível; a multiplicidade de usos de volumes fixos; o transporte do ambiente controlado. O amontoamento de unidades singulares de habitação num complexo único pressupõe a continuidade da conexão física de complexos de atividade. Formas físicas como conhecemos são frequentemente o subproduto de condições sociais, económicas e técnicas já sem relevância. O planeamento de atividades deve permitir mudança não só do conteúdo mas dos meios operativos.”⁴

Cedric Price foi um dos propulsores de uma geração radical da qual fazem parte nomes como: Archigram, Archizoom, Superstudio, Metabolists, Yona Friedman, entre outros... Estes faziam projetos com uma vertente política e crítica muito vincada, sem grandes intenções de construir mas com grande ambição de repensar o lugar e a influência da arquitetura na vida do homem comum.

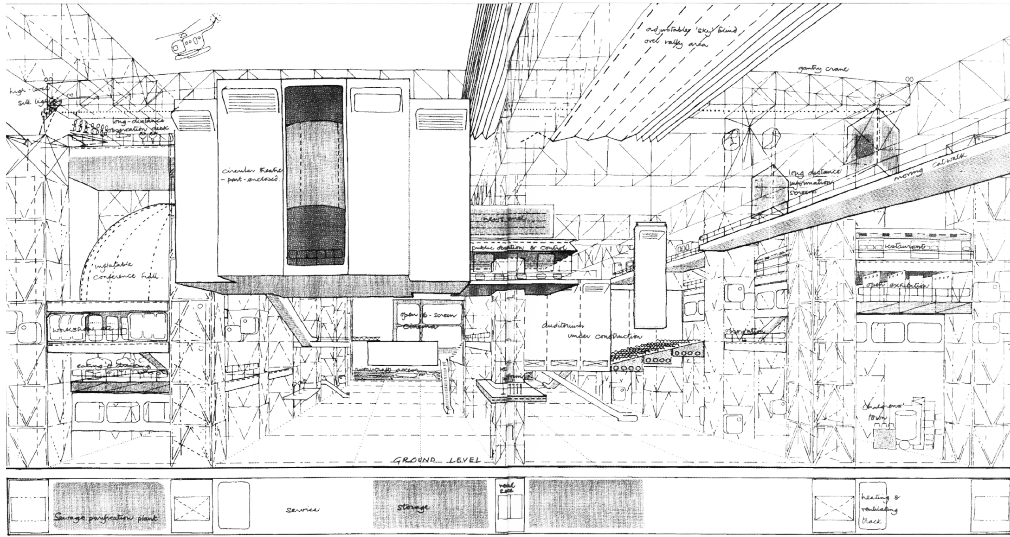
Focava os esforços do seu trabalho no levantamento de problemas e na descrição de processos de solução “o seu trabalho é conscientemente solucionador de problemas e praticamente não possui alianças formais arbitrárias, a importância de ver cada um dos seus resultados como a compreensão de um problema e um processo de questionamento... é necessário para compreendê-lo”⁵. Para ele, o arquiteto não era provedor de símbolos, espaços, ou atividade e a arquitetura não tinha nada que ver com sensibilidade estética. A obra deveria incorporar o efeito do uso e do tempo.

A obra mais conhecida da sua carreira, e influenciadora de gerações posteriores (p. ex. Renzo Piano e Richard Rogers no Centro Georges Pompidou ou mesmo Jean-Philippe Vassal e Anne Lacaton no Palais de Tokyo, que veremos mais à frente), terá sido o exercício, ideia original da produtora de teatro Joan Littlewood, que resultou na proposta do Fun Palace.

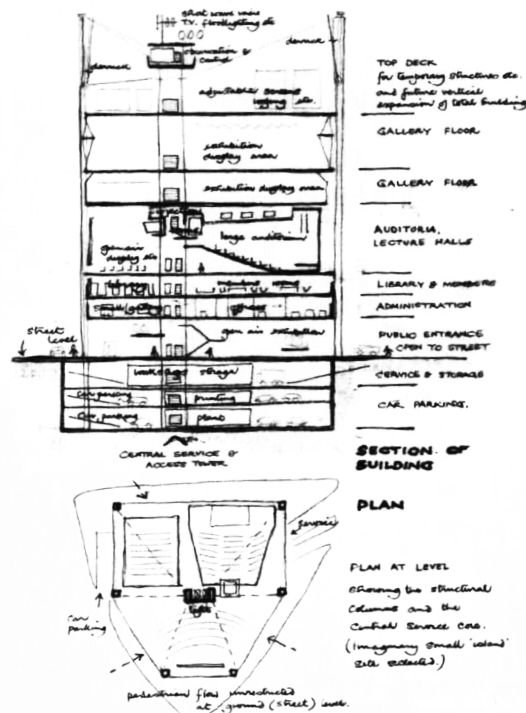
A proposta era, não um edifício, mas uma máquina de entretenimento social,

4 PRICE, Cedric, Activity and Change, 1962, in Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, ed. by JENCKS, Charles, KROPF, Karl, Academy Editions, Great Britain, 1997, p. 217.

5 ISOKAZI, Arata, Erasing Architecture into the System in PRICE, Cedric, RE:CP ed. by Hans Ulrich Obrist, Birkhauser, Suíça, 2003, p.27



[10] Fun Palace, Perspetiva;



[11] Fun Palace, Esquema com corte (possível distribuição programática) e planta;

uma espécie de andaime a que necessidades e desejos eram anexados vertical e horizontalmente. Numa primeira fase previa-se que existiria sequer sem um programa, podendo nele acontecer qualquer coisa.

Seria um espaço onde as pessoas poderiam estar a usufruir do seu tempo livre. A este poder-se-ia chegar de múltiplas formas e a qualquer hora do dia. Funcionaria como um circuito, de constante mudança e atividade. Construído a partir de módulos pré-fabricados.

*“As atividades desenhadas para o lugar devem ser experimentais, o sítio em si, temporário e mutável. A organização do espaço e objeto que o ocupa devem, por um lado, desafiar a destreza mental e física dos seus participantes e por outro, permitir o fluir de espaço e tempo, em que prazer ativo e passivo serão provocados.”*⁶. O ambiente do espaço seria completamente instável, imprevisível e desconhecido.

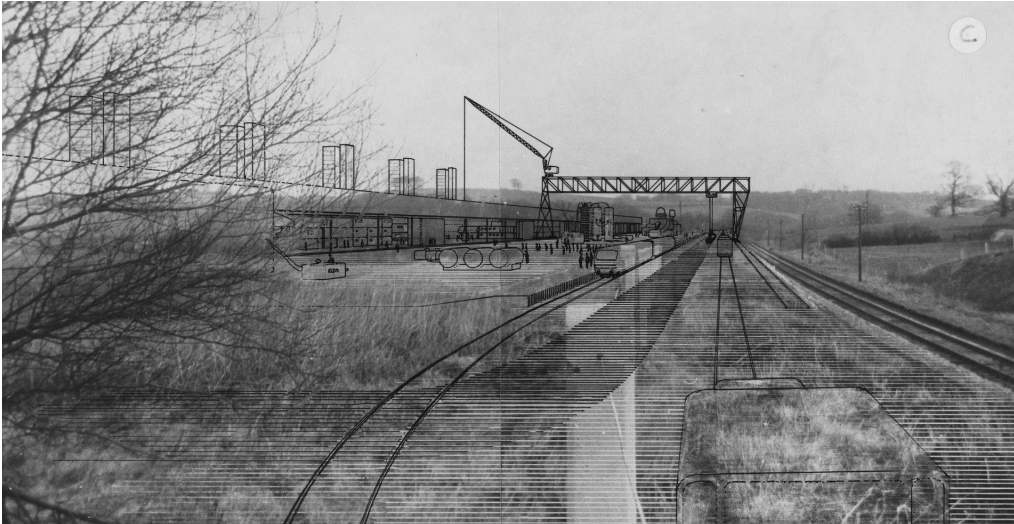
Não existiriam constrangimentos formais. Existiria liberdade para se fazer nele o que se pretendia, dentro do que estava a acontecer no momento, ou optar por simplesmente observá-lo. Não sendo nem o seu conteúdo nem a sua forma estável, teria a capacidade de se adaptar às necessidades e desejos dos seus utilizadores. Price propõe aqui uma arquitetura performativa e capaz de se adaptar a novas tecnologias.

No entanto, mesmo com esta possibilidade transformativa, Price não contava que esta “armadura” durasse mais que 10 anos. O seu conceito planeava que este projeto funcionasse como uma universidade de rua ou um *workshop* para quem o frequentasse. Embora o espaço para implantar esta estrutura tenha chegado a ser debatido, o processo arrastou-se e, em 1975, Price considerou que o projeto já era obsoleto e este nunca chegou a tomar formas reais.

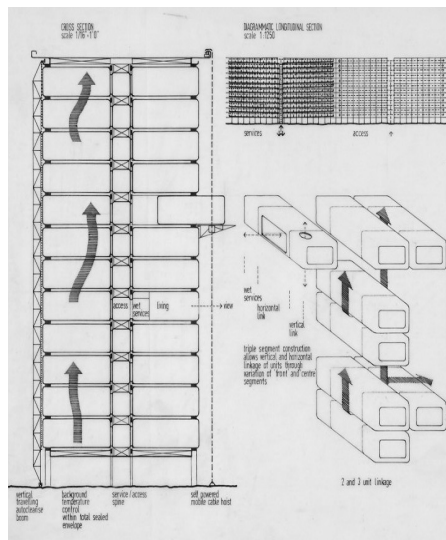
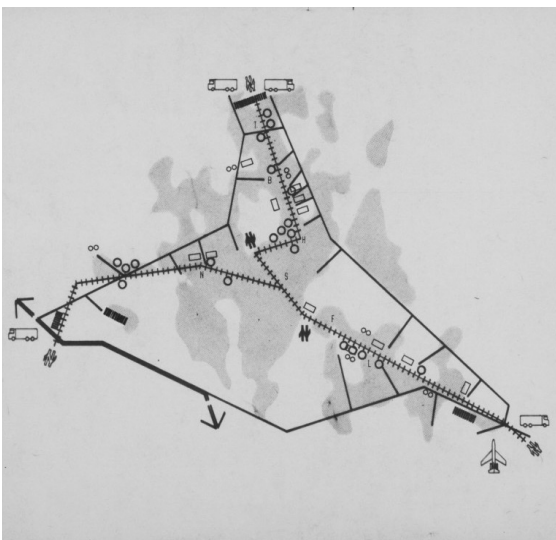
Com as mesmas ideias, mas com uma dimensão menor, foi construído em 1976 o seu projeto de um *InterAction Centre* (mais tarde *Interchange*) em *Kentish Town*. Este, que entretanto foi demolido em 1999, esteve durante muito tempo incompleto, sendo apropriado diversas vezes de formas informais, mesmo nesse estado.

O arquiteto dizia que o centro, na realidade, nunca esteve acabado já que podia ser alterado sempre com a manipulação das suas estruturas, seja por adição ou subtração. Tinha alguma da fluidez e indeterminação formal pretendida para o *Fun Palace*.

6 PRICE, Cedric, *RE:CP* ed. by Hans Ulrich Obrist, Birkhauser, Suíça, 2003, p.32.



[12] Potteries Thinkbelt,
Perspetiva;



[13] Potteries Thinkbelt,
Planta das vias de ligação entre os
três polos;
[14] Potteries Thinkbelt, Corte e
sistema de encaixe dos módulos
de habitação;

Era um centro para a comunidade com diferentes tipos de recursos. Providenciava: salas de *workshop*, salas de ensaio, estúdios, salas de reunião, salas de aula, zonas de comer e escritórios administrativos. Se no início terá sido projetado para uma única empresa, nos seus últimos anos era ocupado por mais, compreendendo a verdadeira intenção do complexo: promover a interação entre a comunidade.

Por fim, um projeto que parte das mesmas premissas, que fazia uso do tempo como ferramenta projetual, mas que se estendia à escala da cidade. Apropriava linhas de caminho de ferro inutilizadas como infraestruturas básicas para uma universidade “técnica” que se relacionava profundamente com o contexto social e económico da cidade e serviria cerca de 20 000 estudantes. Foi concebido em termos de custos mínimos e máxima eficiência, com salas de aula, computadores e laboratórios em contentores pré-fabricados.

A ideia era de restabelecer em *North Staffordshire Potteries* um centro de ciência e tecnologias, à imagem do que tinha sido na altura da revolução industrial. As linhas desativadas por onde a escola se deslocaria, tinham sido em tempos, utilizadas para servirem fábricas de cerâmica, mas foram desativadas nos anos 60. Sobre elas, a escola percorreria a distância entre três polos, que formariam uma área em triângulo. Cada polo era servido por estações designadas: “áreas de transferência” e haveria a possibilidade de uma conexão com outro tipo de transporte, (que, mais uma vez, faria uso de linhas de comboio) para as áreas residências, sociais e outro tipo de instalações relacionadas com esta estrutura de ensino.

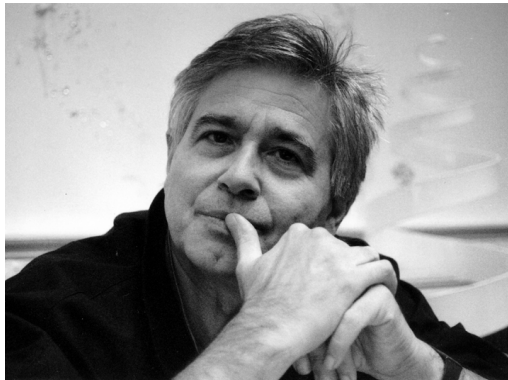
As unidades habitacionais (que seriam ao todo cerca de 40 000) eram pré-fabricadas. Continham quatro tipos de zonas: “molhadas” (casas de banho e cozinhas), “secas” (área de estar e trabalhar), de dormir (equipadas com isolamento sonoro) e um envelope exterior que permitisse gerar diferentes graus de privacidade (vistas, isolamento acústico, ventilação e passagem). Estas, como as salas, podiam ser rearranjadas - agregadas ou trasladadas - com o tempo, consoante a densidade ocupacional.

Esta “rede de salas de aula” propunha padrões de mobilidade a diferentes escalas: individuais, colectivas e infraestruturais. Experimentava a conceção de um espaço de aprendizagem diferente. Tanto o espaço como aqueles que o frequentariam teriam, com a cidade, relações diferentes das que até então teriam sido exploradas nos espaços de ensino já que *Price* considerava que “*enquanto os estudantes são o grupo mais móvel da sociedade avançada tecnologicamente, a natureza dos seus espaços de produção - escolas,*

*colégios e universidades, é estática, intro-espectiva, paroquial, inflexível e não muito útil”*⁷

Em todos estes projetos está expressa a vontade de criar uma arquitetura que se pudesse expandir e transformar, criando novas condições no ambiente da vivência humana, que provocasse e desafiasse as noções existentes e, conseqüentemente, evitasse que os seus espaços se tornassem obsoletos, por poderem estar constantemente a par das necessidades dos seus utilizadores.

⁷ *The Cedric Price Column* in Archigram Issue 9, Londres, 1970.



[18] Bernard Tschumi;



[19] Le Fresnoy antes;

Bernard Tschumi, 1944-

Durante toda a carreira *Tschumi* tem vindo a explorar questões relacionadas com o programa e a experiência do espaço, a indissociável relação entre o carácter social e formal da arquitetura e dos eventos e do programa que nela ocorrem.

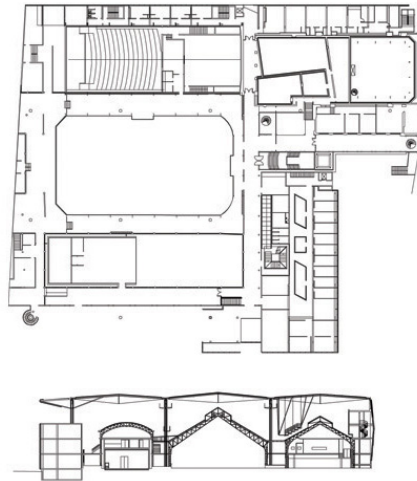
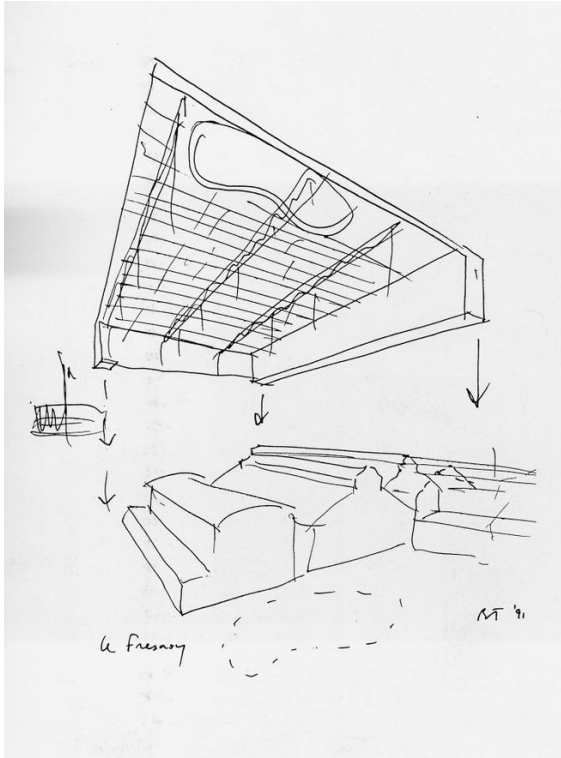
Em 1994, no seu livro *Architecture and Disjunction* alerta para o facto que desde os anos 80 a noção de programa estar a ser evitada e que na passagem do modernismo para o pós-modernismo se terá passado a praticar uma arquitetura “de estilos”, com interesse primordial na leitura de superfícies com metáforas, em vez de problemas relacionados com programa ou espacialidade. “*Poucos arriscam explorar a relação entre a elaboração formal de espaços e a invenção de programas, entre a abstração do pensamento arquitetónico e a representação de eventos. A disseminação popular de imagens arquitetónicas através de reproduções chamativas em revistas tornam frequentemente a arquitetura num objeto passivo de contemplação em vez do lugar para espaços de confronto e ação.*”. Adianta ainda que a relação entre programa e edifício pode ter diferentes níveis: ser altamente amigável ou forçada e artificial.

A obra que melhor potencia estas ideias da relação “projeto-programa” e que paralelamente faz uso de um lugar que outrora já teria tido outro uso será *Le Fresnoy*, em França. Ao mesmo tempo existe uma forte relação com as ideias de mutabilidade do espaço de *Price*, a que *Tschumi* faz muitas vezes referência durante o seu trabalho. Define mesmo como um edifício “arquitetura-evento” que dinamiza e intensifica as atividades humanas.⁸

Esta obra aconteceu na consequência de um concurso, realizado em 1991. Visava a ocupação de um lugar repleto de edifícios abandonados que faziam parte de um complexo de lazer dos anos 20. Este funcionou entre 1905 e 1970 e esteve abandonado durante cerca de 15 anos: incluía cinemas, salões de dança, salões de patinagem, bares, salas de jogo, e inclusivé uma piscina que mais tarde se tornou num lugar para passeios de pónei. O lugar, *Tourcoing*, é uma pequena cidade industrial em desenvolvimento do Norte de França com um interessante contexto histórico.

O programa para o novo Centro de Artes contemporâneas, com 100 000m², continha: uma escola, um estúdio de cinema, um centro multimedia, salas para performances e exposições, dois cinemas, laboratórios de pesquisa e produção de

⁸ TSCHUMI, Bernard, *Le Fresnoy: architecture in between*, essays by Joseph Abram, Nova Iorque, The Monacelli Press, 1999, p.13



[20] Esquema de intervenção e planta;



[21] Intervenção

som, imagens eletrônicas, video, filme, escritórios administrativos, habitação e um bar/restaurante.

O momento de decidir uma estratégia, implicou uma análise ao estado dos edifícios que apresentavam sérias patologias. A decisão terá sido de não demolir mas sim adicionar uma cobertura metálica perfurada que “protegesse” estes espaços e abrigasse o novo programa. *“em muito do nosso trabalho recente, somos confrontados com edifícios com programas em constante mudança. Nestas circunstâncias, a ideia de envelope deve anteceder a resolução do programa... Os programas já não tem que ser o motor do projeto. É simplesmente uma questão de coordenar o movimento dentro e através do envelope”*.⁹

A abertura de possibilidade a acontecimentos inesperados, resulta essencialmente nesta dos espaços residuais inesperados que resultam da separação entre a estrutura do novo telhado e o edifício antigo. Nestes, qualquer coisa pode acontecer, são espaços de experimentação que acabam por ser “*fundação*” já que organizam tudo o que está para baixo, em seu redor e para cima. *“São os espaços in-between que realmente importam... já que nunca foi desenhado ou composta, mas foi resultado da logica adotada durante o projeto. Este extraordinário espaço, derivado do conceito aparece como “prenda” ou “suplemento”:... um espaço à margem.”*¹⁰

9 GANNON, Todd, KIPNIS, Jeffrey, *Source Books in Architecture 3 - Bernard Tschumi*, Nova Iorque, Princeton Architectural Press, p.53.

10 TSCHUMI, Bernard, *op cit.*, p. 42.



[22] Rem Koolhaas;



[23] a [25]
Espaço Abandonado;

Rem Koolhaas, 1944-

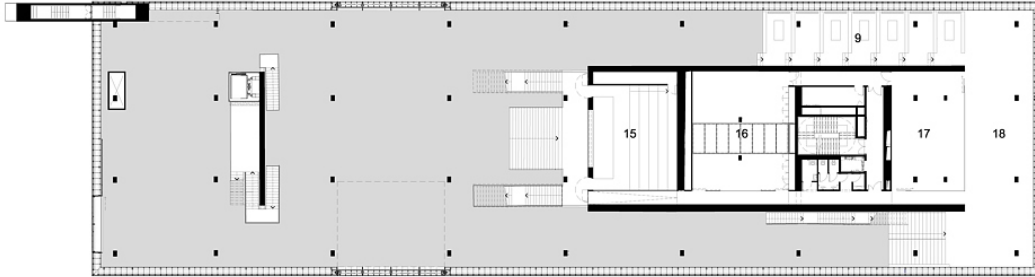
As mesmas práticas radicais e revolucionária que influenciam *Tschumi* refletem-se no trabalho de *Koolhaas*. Podemos ver essas ideias impressas numa lógica à escala da cidade, por exemplo, no seu texto *What happened to urbanism?* onde levanta as seguintes questões: “Se é para existir um “novo urbanismo” este não será baseado nas fantasias da ordem e da onipotência; será palco para a incerteza; não estará preocupado com o arranjo de objetos mais ou menos permanentes mas com a irrigação dos territórios com potencial; não ambicionará configurações estáveis mas a criação de campos de possibilidade que acomodam processos e que recusam ficar cristalizados numa forma definitiva; não será mais sobre uma meticulosa definição, imposição de limites, mas sobre noções de expansão, negando fronteiras, não será sobre separar e identificar entidades, mas sobre descobrir híbridos inomináveis; não estará mais obcecado com a cidade mas com a manipulação de infraestruturas para intensificações e diversificações sem fim, atalhos e redistribuições – a reinvenção do espaço psicológico. Já que o urbano agora é penetrante, o urbanismo nunca mais será sobre o novo, só sobre a ‘adição’ e o ‘modificado’”¹¹

Estas ideias, mais do seu trabalho teórico, juntam-se nos últimos anos às suas preocupações relacionadas com a preservação e conservação do património edificado e de que *Koolhaas*, em entrevista com *Hans Ulrich Obrist* aponta a *Bienal de Veneza* de 1980, com a curadoria de *Paolo Portoghesi* e intitulada “The presence of the Past” como a base para estas ideias. Nesta, pensou-se na relação com o passado, tema que não voltou a ser explorado até ao ano de 2010, com a exposição *Cronocaos* do OMA que juntou uma série de projetos e ideias do coletivo sobre este mesmo tema.

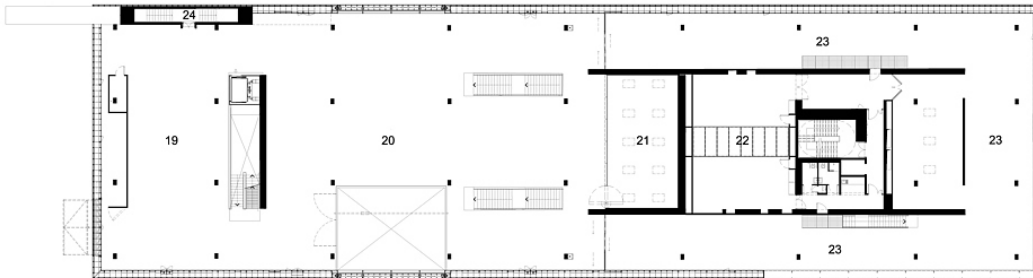
A obra de *Koolhaas* que se pode apontar como mais expressiva destes dois amplos temas de debate – possibilidade impressa na arquitetura e preservação, será o novo Museu de Arte Contemporânea em Moscovo.

Este edifício, situado no parque *Gorky* em Moscovo, é o novo espaço permanente para a exposição da evolução da arte contemporânea russa. Foi inaugurado em junho de 2015 e tomou o espaço de um antigo restaurante abandonado, do final dos anos 60 (originalmente chamado *Vremena Goda*) e que se manteve aberto até meados dos anos 90. Foi deixado em ruínas durante praticamente 20 anos. A decisão de conservar esta estrutura justifica-se pela sua memória e pela impossibilidade de conseguir construir um espaço com semelhante grandiosidade, caso este fosse construído de raiz. Tentou-se preservar esta imponência do espaço ao máximo, deixando-o com

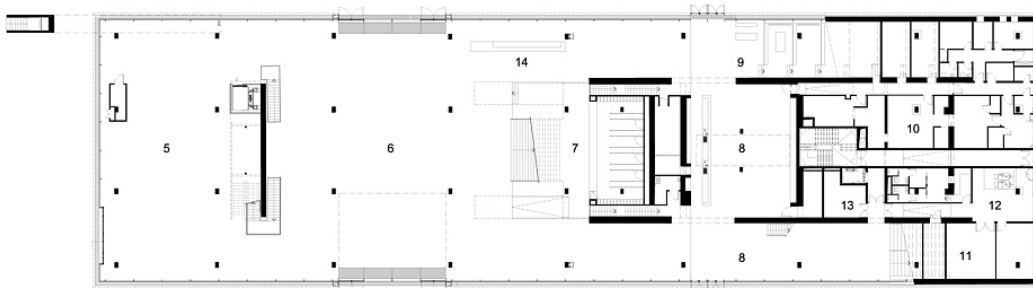
¹¹ KOOLHAS, Rem, *Whatever Happened to Urbanism?* cit in X,M,L,XL, Ed. The Monacelli Press, Nova Iorque, 1995,



[26]
Mezzanine;



[27] Planta Piso 1;



[28] Planta Piso 0;



[29] Maquete;

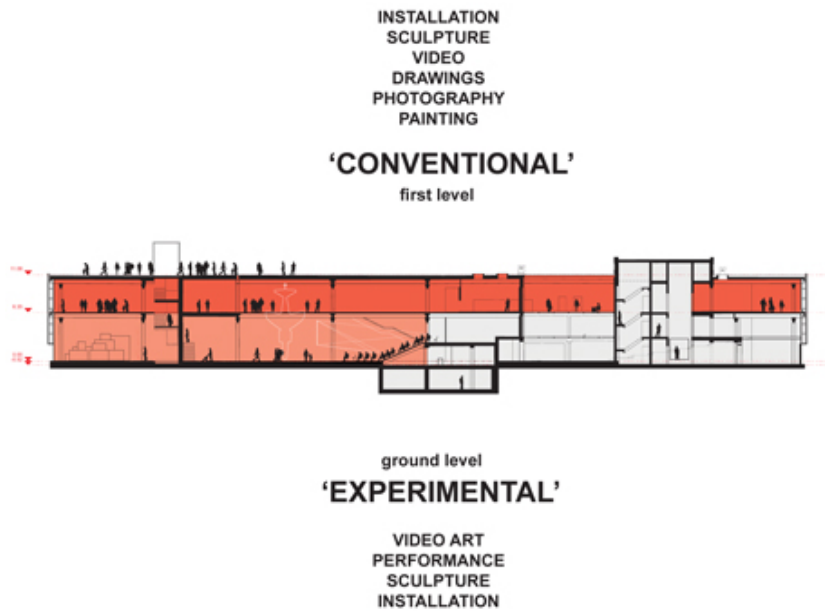
muitos dos elementos no estado em que foram encontrados. Rem Koolhaas comentou: “Estamos muito contentes por podermos trabalhar na transformação da quase-ruína do *Vermena Goda* para a casa da nova *Garage* (*Garage Museum of Contemporary Art*). Tivemos a oportunidade, com o nosso cliente e equipa, de explorar as qualidades de generosidade, dimensão, abertura e transparência dos destroços Soviéticos, interpretá-las e encontrar-lhes novos usos.”¹²

A sua espacialidade é resultado de uma construção em betão pré-fabricado. Uma grande laje divide o edifício em dois pisos. Foi tirado partido desta situação e hoje o programa divide-se entre eles. O lado sudoeste contém: espaços de planta livre que servem de área expositiva, para projetos e eventos e o lado nordeste: com uma configuração em planta mais compartimentada tem as áreas para investigação e ensino.

Foi aplicado um revestimento a toda a volta, de um policarbonato translúcido que desvenda alguns dos elementos incompletos do seu interior. O estado destes é resultado do tempo que o edifício se manteve abandonado, sem fachada. Esta “pele” tem dois resultados: pela sua materialidade faz com que o edifício se dissolva na envolvente. Por estar elevada a 2,25 do chão, permite que o exterior do parque se interseje visualmente com o interior do edifício. E, portanto, potencia-se uma nova relação entre parque e edifício e consequentemente entre edifício e seus utilizadores.

As materialidades incompletas, como murais, mosaicos ou tijolos, foram preservadas essencialmente no seu interior, dando assim possibilidade às obras de arte de repousarem sobre pedaços de história. Ainda que tenham sido conservados uma série de elementos originais, não foi levada a cabo uma reabilitação canónica, já que não se reconhecia valor histórico ou arquitetónico ao edifício para tal. Assim, deu-se espaço à capacidade do arquiteto de interpretar uma nova vida para este edifício, de forma descomprometida em relação à sua estrutura original.

¹² Entrevista a Koolhaas publicada em www.designboom.com/architecture/rem-koolhaas-garage-museum-contemporary-art-moscow-gorky-park-06-12-2015 (consultado a 15-08-2016)



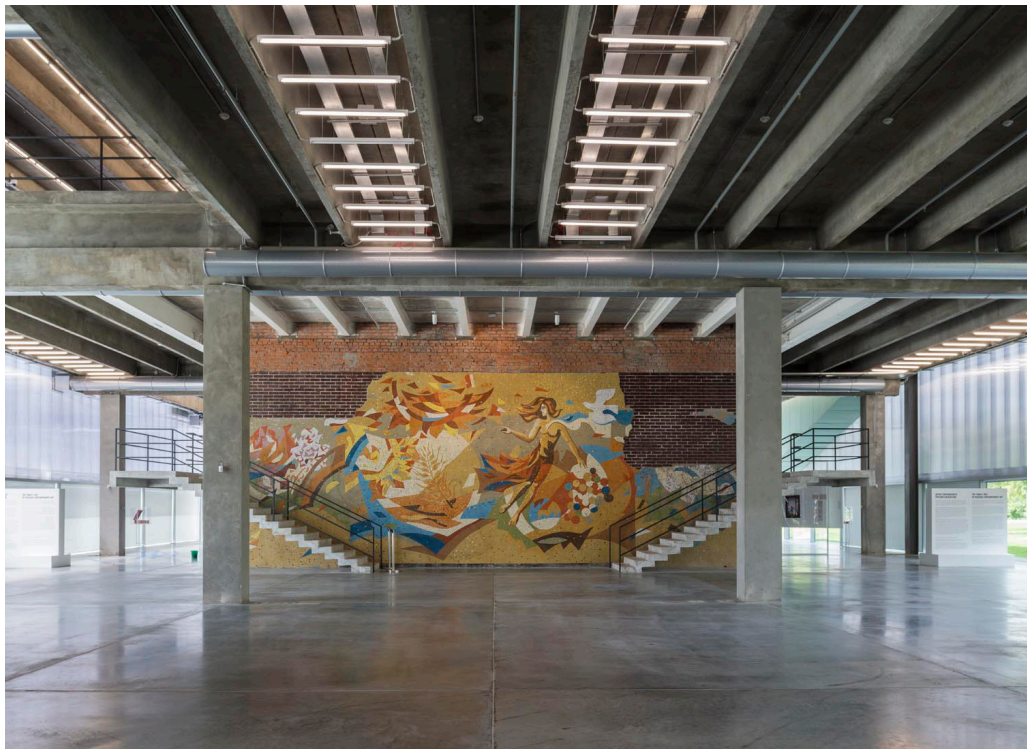
[30] Diagrama de usos;



[31] Vista exterior;



[32] Vista da entrada;



[33] Interior;



[34] Jean-Philippe Vassal e Anne Lacaton;



[35] Tour Bois Le Pêtre antes da renovação;
[36 e 37] Palais de Tokyo;

*Jean Philippe Vassal, 1954-
Anne Lacaton, 1955-*

Da obra desta equipa interessa salientar dois trabalhos que foram determinantes no estudo e que, para além disso, refletem a consequência das práticas anteriormente anunciadas. Estas últimas obras são o somar de tudo o anteriormente revisto. Tanto no seu trabalho teórico, como no prático, esta equipa tem desenvolvido trabalhos notórios na área da abertura espacial e do desenvolvimento sustentável (transformação e preservação). Nas palavras de Anne Lacaton, *“Estamos muito mais interessados no princípio da adição que na simples substituição do que já existe por algo novo. Não é uma questão de ‘isto ou aquilo’ mas uma questão de ‘isto e aquilo’. Isso porque o que já existe, e o que nós encontramos no lugar, não interessa os seus componentes, é sempre um enriquecimento. Isso é muito mais importante para nós que simplesmente construir uma forma”*.

Jean-Philippe Vassal define o seu trabalho da seguinte forma: *“Nós construímos esqueletos, construções só com vigas, pilares e lajes. Isso permite o mínimo de paredes fixas... Evitamos construir paredes... Aberturas criam espaços 100% transparentes... Isso é sempre o nosso conceito base: a construção de um esqueleto sem paredes divisórias, e com grande portas de correr que liguem o interior e o exterior.”*¹³

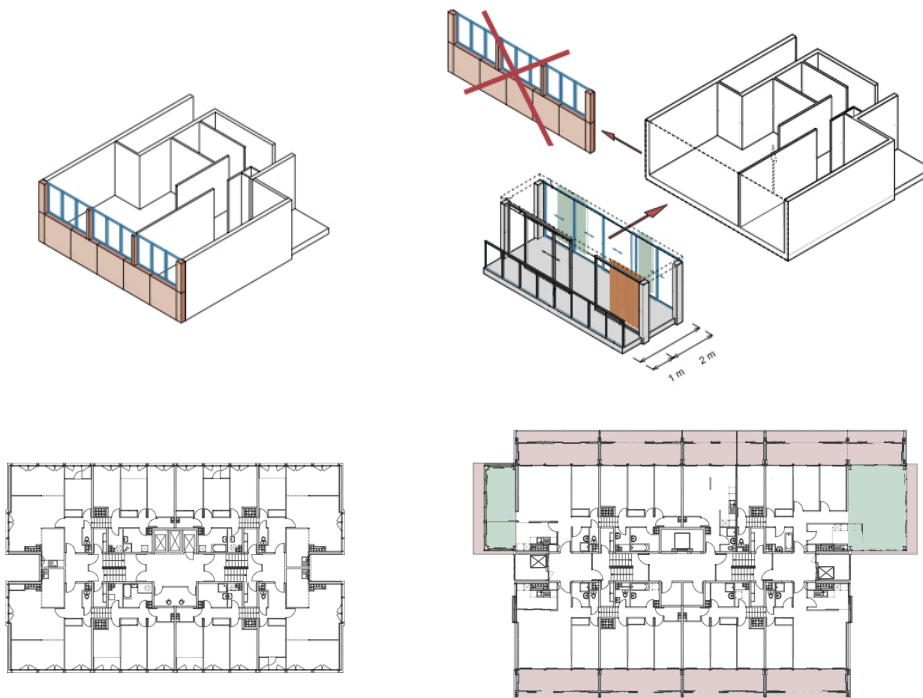
O seu estudo *Plus*, 2004, realizado em parceria com *Frédéric Druot*, foi uma espécie de contraproposta ao radical programa de desenvolvimento urbano do Ministério Francês, que envolvia a demolição de uma série de edifícios de habitação social das décadas de 60 e 70. O estudo reconhecia-lhes qualidades suficientes, a que os arquitetos chamavam “qualidades dormentes e potencial incompleto” para não os verem a ser demolidos, nomeadamente: dimensão, estrutura, qualidade espacial, enquadramento geográfico, idade. Esta iniciativa do estado suportava-se de justificações económicas, que diziam não ser lucrativa a renovação destes edifícios. De referir que estas ideias do coletivo de arquitetos de “não-demolição” não se alicerçam num respeito desmesurado pelo valor da história, mas sim na criação de uma estratégia de ocupação livre de espaços já existentes e na experimentação de novos casos e situações geradas por estas realidades.

A recuperação destes espaços partiria, conceptualmente, da ideia de generosidade e da pontenciação do que já existe. Na prática, resultaria da introdução de mais ar, luz, e aumento da área, adição de terraços e varandas, criação de transparências e ainda, tecnicamente, no melhoramento das qualidades térmicas e acústicas. Provou-se que o resultado destas intervenções era mais económico e eficiente que a demolição,

¹³ Entrevista de Mathieu Wellner a Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal, *Reduce, Reuse, Recycle*, 13th International Architecture Exhibition, 2012



[38] a [41] Processo de Renovação
da Tour Bois Le Pêtre
[42], [43] Interior antes e depois



[44] Esquema axonométrico e em
planta da Intervenção

relocalização das pessoas e construção de um novo edifício. A par disso, as áreas conseguidas com este processo seriam impossíveis de obter de outra forma. O estudo é apoiado em dados orçamentais, esquemas, quadros de áreas, dados estatísticos, cortes e plantas. Até hoje viu-se expressa num complexo em *Mullhouse, Saint-Nazare e Paris*.

Na capital francesa, a *Tour Bois le Pêtre* é um prédio de apartamentos com 15 pisos e 96 apartamentos, desenhado no final da década de 50 pelo arquiteto *Raymond Lopez*. Sofreu uma profunda alteração nos anos 80, que lhe tirou muito do seu valor arquitetónico e qualidades espaciais. (As aberturas foram diminuídas, o sistema de isolamento aplicado retirou as varandas...)

Foi alvo de intervenção em 2011, após um concurso público que os arquitetos ganharam, que propunha a metamorfose deste edifício. A estratégia aplicada tinha os mesmos objetivos do estudo *Plus*. Especificamente neste edifício, trabalharam sempre com os apartamentos ocupados pelos seus habitantes. Rapidamente, foram-se removendo as fachadas de cada apartamento, deixando a estrutura à vista, à qual posteriormente foi adossado um módulo pré-fabricado de varanda e jardim de inverno (este último que serve como mediador entre o espaço exterior e o interior).

Com este processo resolvem a qualidade do interior dos apartamentos, que se tornam maiores, mais generosos para os seus habitantes, inclusivamente com espaços diferenciados; “*Temos que confiar na capacidade das pessoas de inventarem o melhor uso para o espaço que propomos. Os apartamentos têm de ser adaptáveis, têm que integrar a noção de movimento. O que o arquiteto cria não é um espaço sagrado, em que o habitante tem de encaixar: é um espaço para os habitantes, em que têm que existir elementos suficientes para serem genuinamente apropriados. Os espaços têm que ser flexíveis e maleáveis.*”¹⁴. Também, questões energéticas são otimizadas, com a introdução do jardim de inverno a “pele” de policarbonato que cobre as portas que os encerram, eficaz térmica e acusticamente.

Não só os espaços dos apartamentos foram melhorados como as áreas comuns. Foram adicionados dois novos elevadores e salas para o uso dos habitantes. Todo o processo foi acompanhado com uma relação muito próxima dos arquitetos, com sessões de discussão em grupo e individuais com cada família. “*Situações urbanas complexas são o novo tema da arquitetura, sendo que complexidade é sempre uma riqueza incrível. Devemos*

¹⁴ Entrevista de Denis Bocquet a Anne Lacaton, *more space, more light, more green, a new vision of social housing*, Revista speech; Affordable Housing, 12/2014



[45] Vista do jardim de inverno,
Tour Bois Le Pêtre;



Palais de Tokyo [46] Planta Piso 0; [47] Planta Piso 1; [48] Planta Piso 2; (intervenção a vermelho)



[49] Interior;



[50] Pormenor;
[51] Entrada;

estar o mais próximo possível das situações e ser absolutamente precisos. Uma transformação só pode ser bem sucedida se as pessoas estiverem atentas, se observarem e compreenderem... Sem termos ido a cada apartamento da torre Bois-le- Pêtre, a sua mutação não poderia ter sido prevista”¹⁵

Para finalizar, interessa falar de de um “monumento” reconvertido em museu, originalmente desenhado para a Exposição Internacional de 1937, em Paris.

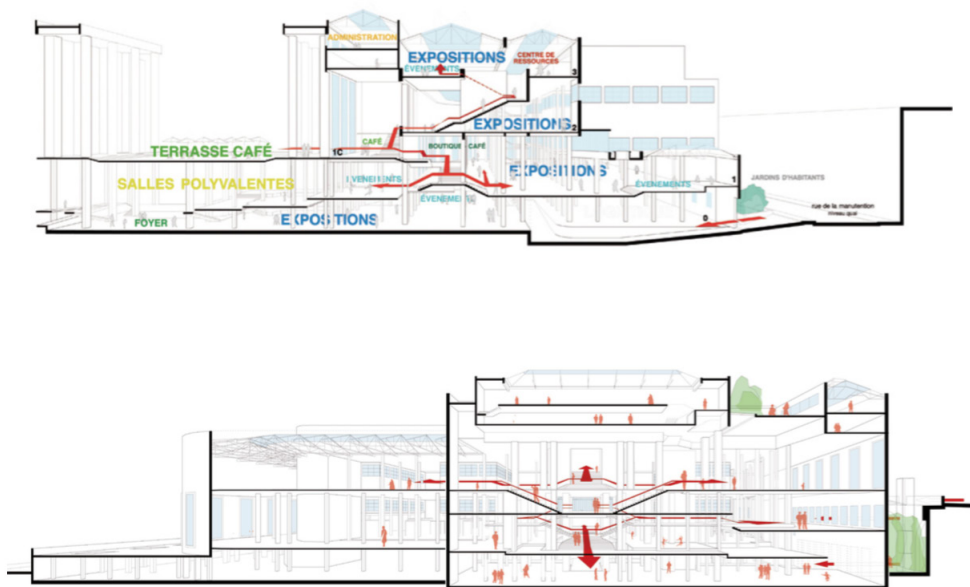
O trabalho da equipa começou após um concurso público que venceram no ano de 1999 e que tinha como programa transformar este espaço num novo centro criativo de arte contemporânea.

Divergindo do motivo original para a sua construção, o edifício já teria albergado o Museu Nacional de Arte Moderna, o Centro Nacional de Fotografia e por último o Palácio do Cinema. Durante estes processos de mudança do seu uso o edifício foi sofrendo algumas alterações significativas, principalmente na compartimentação do espaço. Até ao início dos anos 90, o edifício vinha a ganhar mais e mais divisórias. Por essa data, começaram-se trabalhos de reabilitação que destruíram parte dessa compartimentação mas, porque foram parados em 1997, deixaram o edifício naquele estado, ao abandono, durante 2 anos. No entanto, a sua estrutura manteve-se intacta e a sua espacialidade interior estava relativamente conservada. É um espaço com qualidades e sensações únicas pela sua grandiosidade, aparência moderna e industrial e generosidade de luz natural. Estas qualidades e um limitado orçamento, levaram à decisão de manter o espaço praticamente intacto, com uma solução simples e leve.

A intervenção no edifício foi repartida por duas fases, tendo a primeira terminado em 2001. Depois desta, só um terço do espaço estava em utilização, interviram em 8000 m² (dos 20 000 do edifício). Concentraram-se na necessidade de o reabrir com o menor sinal de intervenção visível, tiveram que considerar: aspectos de segurança, estabilidade estrutural, acessos, infraestruturas e condições térmicas. *“O mais satisfatório foi termos trazido vida de volta aquele espaço... A imperfeição que possa existir no Palais de Tokyo espalha uma abordagem à arte quase familiar. Não quer dizer que seja vulgar, imprecisa, ou inferior em qualidade... Hoje em dia quer-se estar à vontade em todos os espaços. Estar relaxado não é ameaça à compreensão da arte.”¹⁶*

¹⁵ RUBY, Andreas, *Lacaton & Vassal*, HXX, 2009, p.136.

¹⁶ Entrevista de David Cascaro a Jean-Philippe Vassal e Anne Lacaton, *Comme un Paysage Sans Limite*, in Palais 15, *L'Histoire du Palais de Tokyo depuis 1937*, 2006, p.105



[52] Diagrama de Usos e Circulação;

A ideia foi que a segunda pusesse a totalidade do espaço em funcionamento. A criação de um espaço flexível foi preponderante para o bom funcionamento deste edifício. A segunda intervenção, decorrida em 2012, viu-se fortemente influenciada pelo trabalho do arquiteto *Cedric Price*, mais precisamente pelo seu projeto *Fun Palace*. Isto porque, do início da sua reconversão até hoje, o espaço ganhou mais pisos, mais conexões internas (que ajudam na interligação dos seus quatro níveis), mais direções, atmosferas, espacialidades... que no fundo se traduzem em mais possibilidade espacial e num espaço com características mais performativas, como procurava *Price*. Para o futuro, os arquitetos gostavam de o ver a funcionar como uma verdadeira casa, em que tudo está aberto e tudo funciona, desde a cave até ao sótão.

Da multiplicidade de espaços, podemos dizer que o edifício alberga: espaços expositivos, auditório para projecção de cinema, sala de concertos, terraço exterior, uma cafetaria, livraria, escritórios administrativos.

Durante todo o processo nada foi demolido, apenas existiram pequenas adições ou alterações ao espaço necessárias para o seu funcionamento. Mesmo em momentos em que o estado de degradação era avançado, foram ampliados os esforços no sentido de preservar tudo no estado em que foi encontrado. Foi também alvo de ponderação a não inserção de paredes fixas, não removíveis, que subtraíssem ao espaço a sua liberdade e grandiosidade.

À semelhança da obra de *Tschumi*, a ideia de estética considera-se o resultado do processo que acontece. Não existe uma linguagem específica mas sim resultados das necessidades do espaço e por fim o resultado da sua vida interior, do uso das pessoas, das obras expostas... “*Queremos mostrar que a forma é o resultado de uma combinação de uma quantidade infinita de micro-espaços, micro-situações; é a adição, a montagem e recomposição dessas formas que criam o projeto*”¹⁷

¹⁷ Entrevista de David Cascaro a Jean-Philippe Vassal e Anne Lacaton, *Comme un Paysage Sans Limite*, in Palais 15, *L'Histoire du Palais de Tokyo depuis 1937*, 2006, p.107

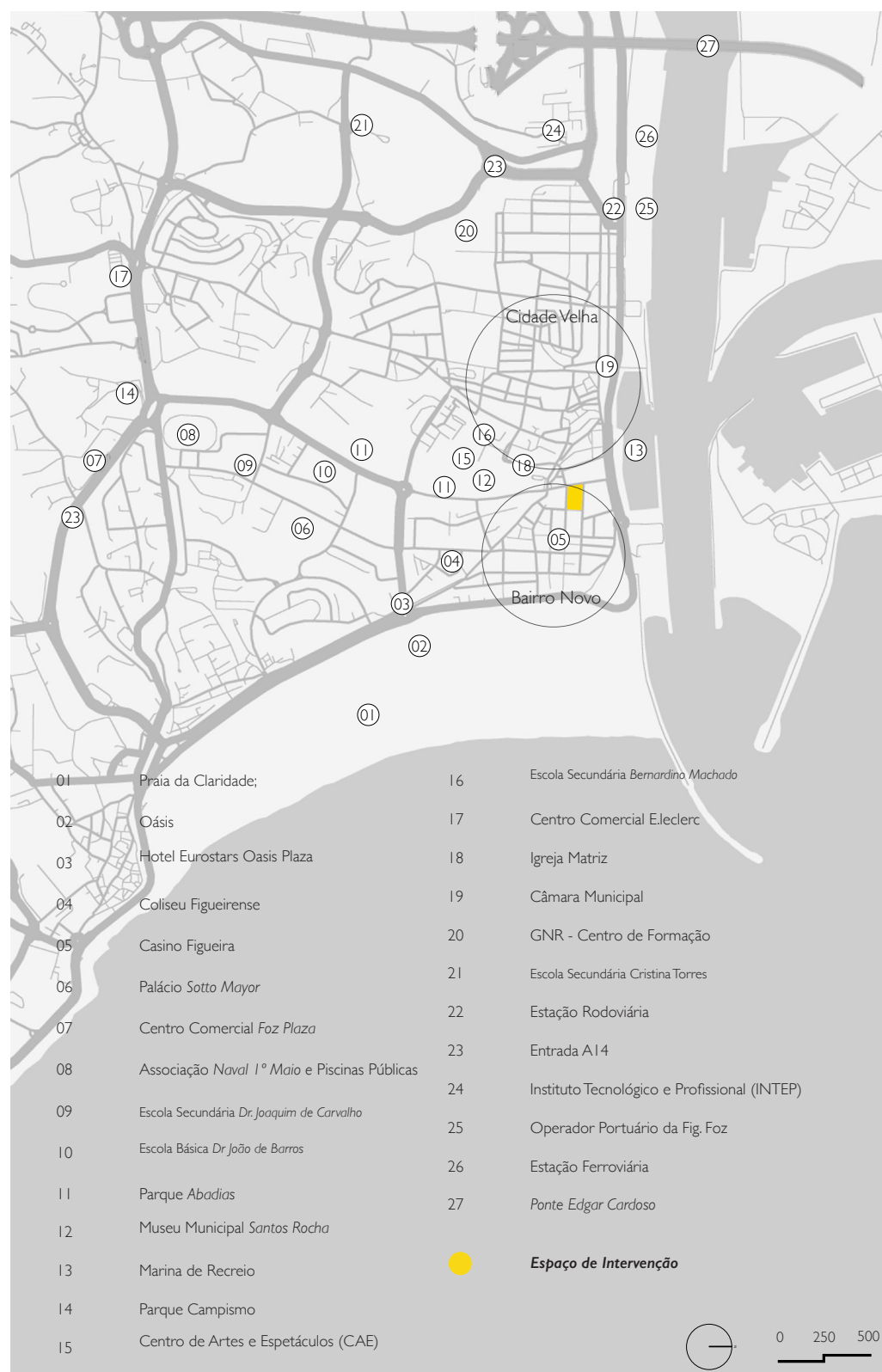


A partir da tentativa de esboçar um leque de possibilidades que se podem abrir para o futuro desta estrutura, partiu-se para uma análise territorial a duas escalas e níveis distintos. O apontamento de alguns pontos importantes e edifícios notáveis, à escala da cidade, permite traçar um padrão de distribuição programático em relação à organização territorial. As vias predominantes de acesso que ligam a cidade a outras localidades têm uma orientação Este-Oeste. Em relação ao edificado de exceção, vê-se o seu desenvolvimento ao longo de um eixo, com um sentido Norte Sul. É de realçar a concentração de grandes superfícies de comércio mais a Norte, junto às escolas e, a Sul, a densificação de programas mais relacionados com cultura, ou momentos de lazer, mais junto ao rio e ao mar. A maioria dos serviços concentra-se na anteriormente referenciada Cidade Velha, fazendo com que essa área seja mais movimentada e dinâmica durante o período diurno.

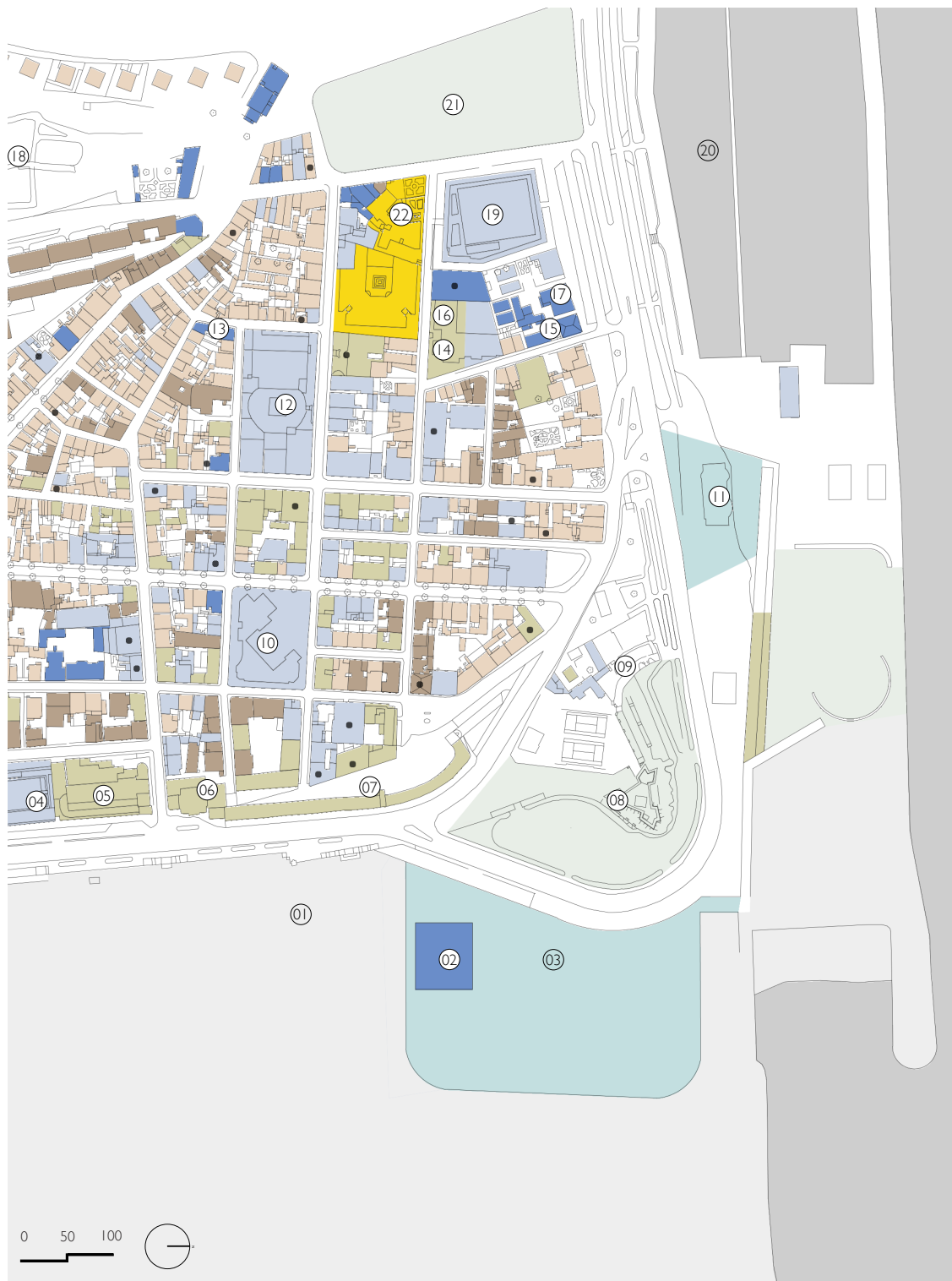
Um diagnóstico mais detalhado à escala do Bairro Novo ajudou, não só no delinear de um novo potencial esquema de ocupação, como na compreensão do prolongado estado do edifício. Neste, não só os momentos de exceção foram destacados, bem como distinguidos todos os programas e o seu estado de ocupação atual. Este exercício permitiu tirar algumas conclusões expectáveis, dado o já conhecido carácter sazonal da cidade, em termos de fruição turística e as origens do Bairro, como palco para práticas de lazer.

A proporção entre a quantidade de habitação plurifamiliar e unifamiliar é equilibrada. Contudo, se os espaços da primeira servem uma estadia marcadamente sazonal, os da segunda contabilizam a maior amostra de espaços abandonados, já que as suas grandes dimensões, típicas das casas construídas nesta zona balnear no início do século XX, elevam os seus valores, tendo como consequência a sua desocupação permanente.

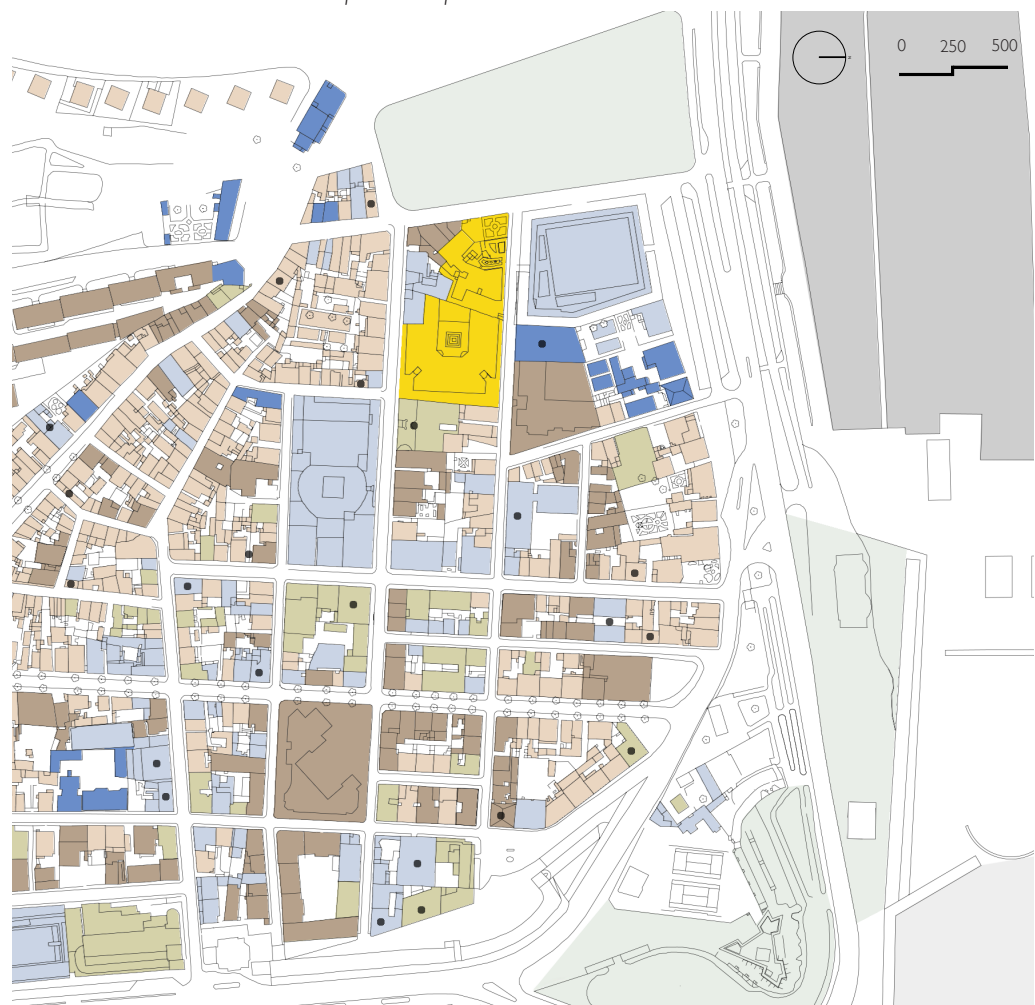
levantamento de pontos e edifícios de exceção



levantamento de usos dos pisos térreos no Bairro Novo



levantamento de usos dos pisos superiores



● Habitação Unifamiliar	● Comércio e Serviços	● Estacionamento Público	● Espaço de Intervenção
● Habitação Plurifamiliar	● Restauração e Hotelaria	● Espaços Desativados	

01	Praia da Claridade;	12	Casino Figueira
02	Pavilhão Multiusos;	13	Centro de Atendimento de Toxicodependentes (CAT)
03	Parque de Estacionamento;	14	Centro Comercial
04	Piscina Praia Mar	15	Polícia Marítima
05	Hotel Mercure	16	Portal das Finanças
06	Sweet Atlantic Hotel & Spa	17	Conservatório David de Sousa
07	Esplanada Silva Guimarães	18	Parque Abadias
08	Forte de Santa Catarina	19	Mercado Municipal Engenheiro da Silva e Loja do Cidadão
09	Tennis Club	20	Rio Mondego
10	Edifício Portugal	21	Jardim Municipal
11	Administração do Porto da Figueira da Foz (APFF)	22	Patronato da Nossa Senhora do Rosário

A pouca população que aqui se mantém residente durante todo o ano representa o núcleo mais envelhecido da cidade, apresentando a maioria das habitações, uma ocupação flutuante ao longo do ano, com maior incidência nos meses de verão.

Para além do já enunciado carácter turístico do Bairro Novo o levantamento de usos ilustra a falta de serviços e de edifícios de uso público a que em parte se deve a sua desertificação. A reforçar esta conclusão está a forte presença do setor hoteleiro e de restauração. Os únicos espaços que estimulam a passagem diária pela zona são as diversas escolas (conservatório de música, ténis e vela), o mercado e o jardim municipal. O casino e os bares que ali se concentram são os promotores da vida noturna e social. Este conjunto não reúne, no entanto, uma amplitude programática que leve à fixação permanente de novas pessoas.



[1] Antigo Patronato da Nossa Sra. do Rosário e empena do edifício *O Trabalho*;

Uma das consequências desta falta de habitantes e intermitência de transeuntes diurnos é o estado devoluto de um avultado número de lotes que se espalham pelo bairro e que variam, na sua função original, entre habitação, restaurante, hotel, escola, parque de diversão... O Bairro já não goza da diversidade de espaços culturais do início do século XX, mesmo o comércio e os cafés típicos que se mantinham abertos durante o dia vão sendo cada vez mais escassos.

O antigo *Patronato da Nossa Senhora do Rosário* é um edifício inserido num destes lotes abandonados, onde em meados do início século XX funcionou o Hotel Jardim e para onde se mudou a escola em 1938. O jardim municipal é confrontado com o estado devoluto deste lote desde os anos 90, que com a empena d'*O Trabalho* monta um duplo cenário traumático de um quarteirão inteiro em abandono, expectante [1].

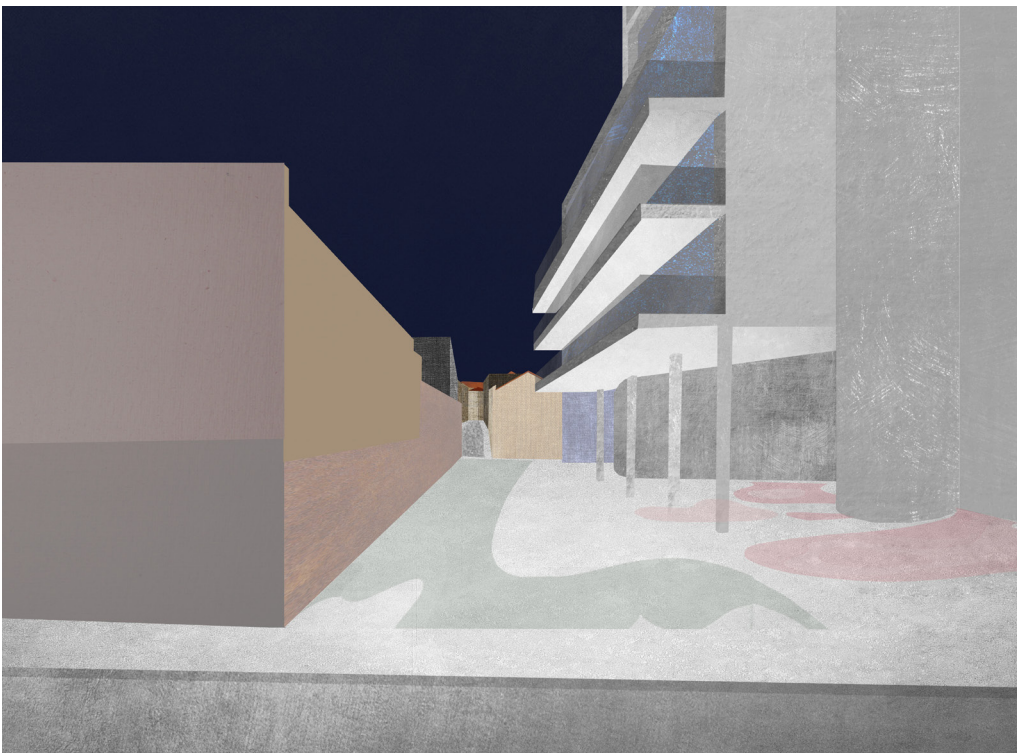
O próprio edifício *O Trabalho* também foi alvo de uma análise exploratória capaz de sondar as suas potencialidades. Podemos finalmente afirmar com firmeza que a sua construção não passou de um sintoma de grandiosidade toldado por um diagnóstico pretensioso do lugar. A sua imagem, profundamente fora de época, sem combustível capaz de o transportar para o presente em que foi construído ditaram um fim precoce ainda antes da sua aprovação. O processo falhou redondamente, nas “genuínas” intenções que fundamentaram a sua construção, como: “procurou-se manter alguns aspectos fundamentais da tradição figueirense e da cultura local. Tivemos o cuidado de gerar aqui um espaço que permitisse uma agradável zona de convívio capaz de se inserir no ambiente de sociabilidade que caracterizei”¹, premissa tão bem intencionada que necessitou apenas de uma reinterpretação contemporânea, desta vez à verdadeira imagem do lugar e fazendo uso do existente.

1 “O Prédio está Pronto”, em *O Figueirense* 6 de Junho de 1991.

A decisão de não o demolir, aliada a questões já enunciadas, alicerça-se na grandiosidade e conservado estado da estrutura e na dimensão de capital imobilizado, que consequentemente representa, um exponencial número de possibilidades que nele se podem vir a gerar. O projeto, em vez de rejeitar, potencia aquilo que está aparentemente em demasia e que, aliado às lacunas programáticas observadas no bairro, se tornou num exercício de desenho de espaço de possibilidade.

O bairro, a paisagem, o lote adjacente abandonado, a estrutura livre do edifício serviram condicionantes com caráter propulsor de uma nova identidade, um novo *Trabalho*. Um edifício que tem a capacidade e dimensão para albergar um amplo campo de programas de fixação: espaços culturais, de que o bairro não dispõe, salas para um público alargado, sejam estas de trabalho, estudo ou encontro e, por fim, novos módulos flexíveis de habitação. A amplitude funcional de cada um destes programas espelha a necessidade alarmante deste edifício adquirir novas competências, que o façam sair da sua situação de “desemprego” permanente e prolongada.

A imagem, passa a ser não o objeto em si, mas o que nele acontece, os cenários para que agora se abre e para onde respira. A proposta retorna à original função do lote enquanto casa de espetáculo, não de um programado, mas de um permeável, que viva da possibilidade de novos cenários e onde existem ferramentas suficientes para que este se agarre a um presente, longe de uma obsolescência programada.



Cenário I



Cenário 2



Forma Original

Espaço a intervir
Programa Antigo



Apartamentos



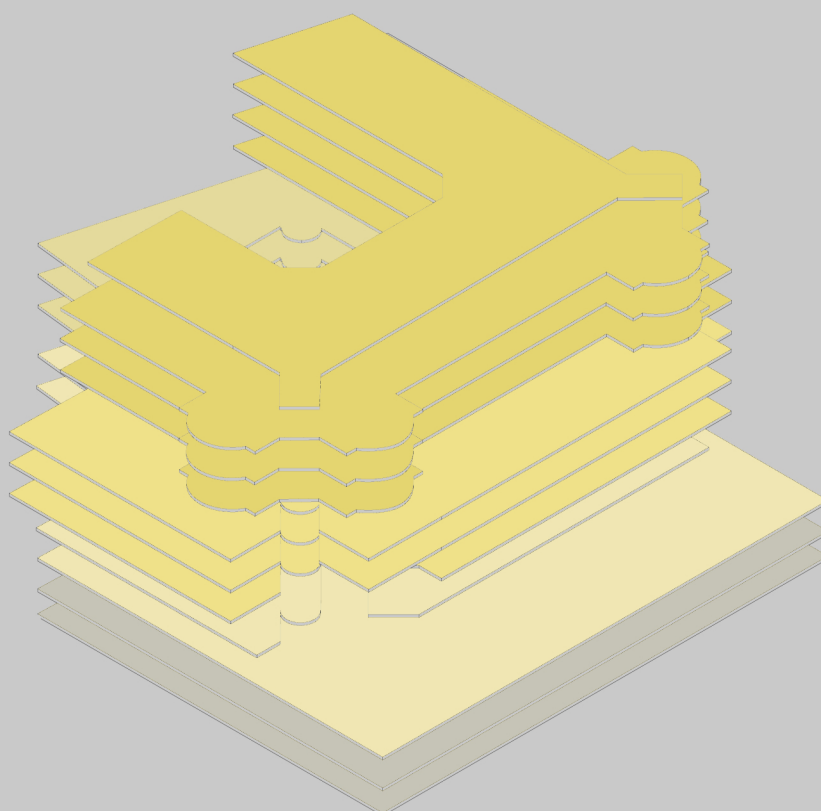
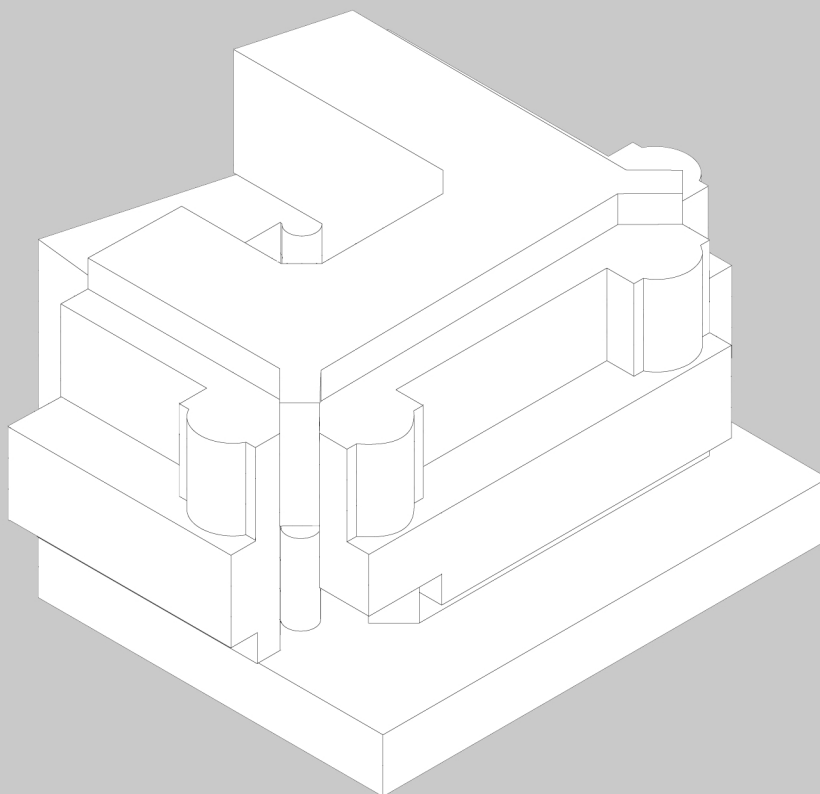
Escritórios

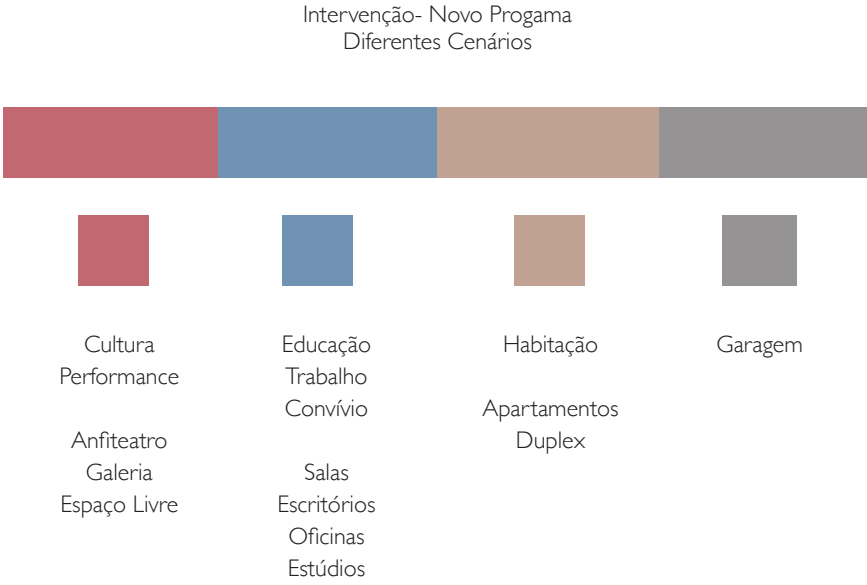


Lojas



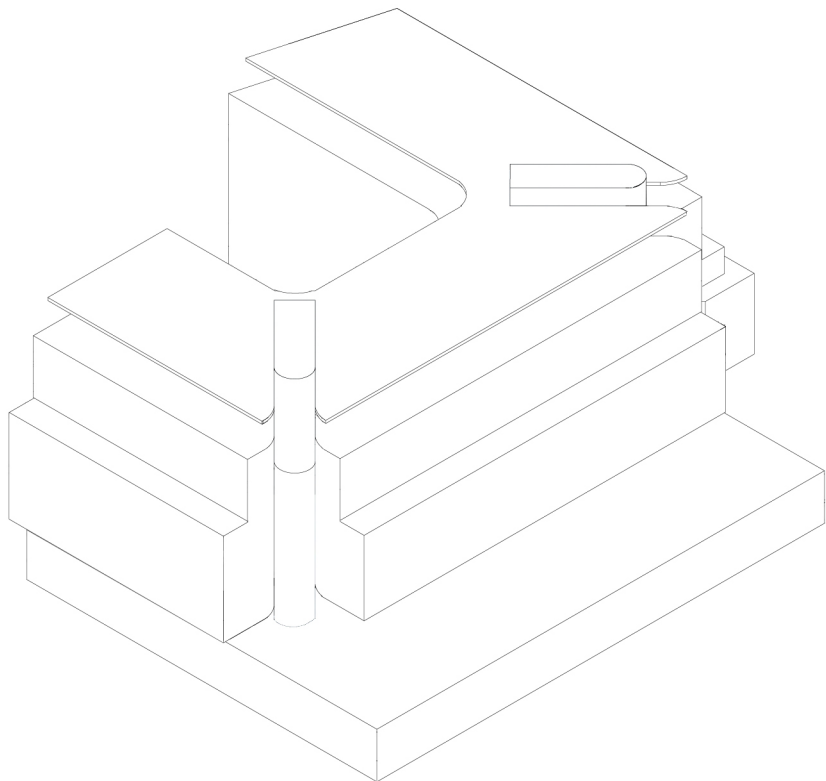
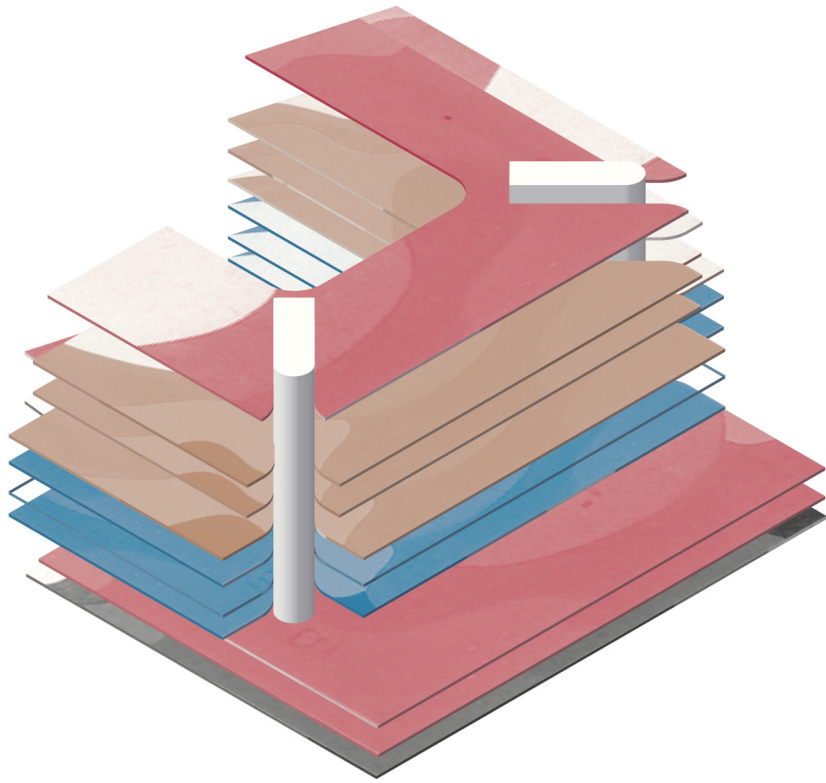
Garagem





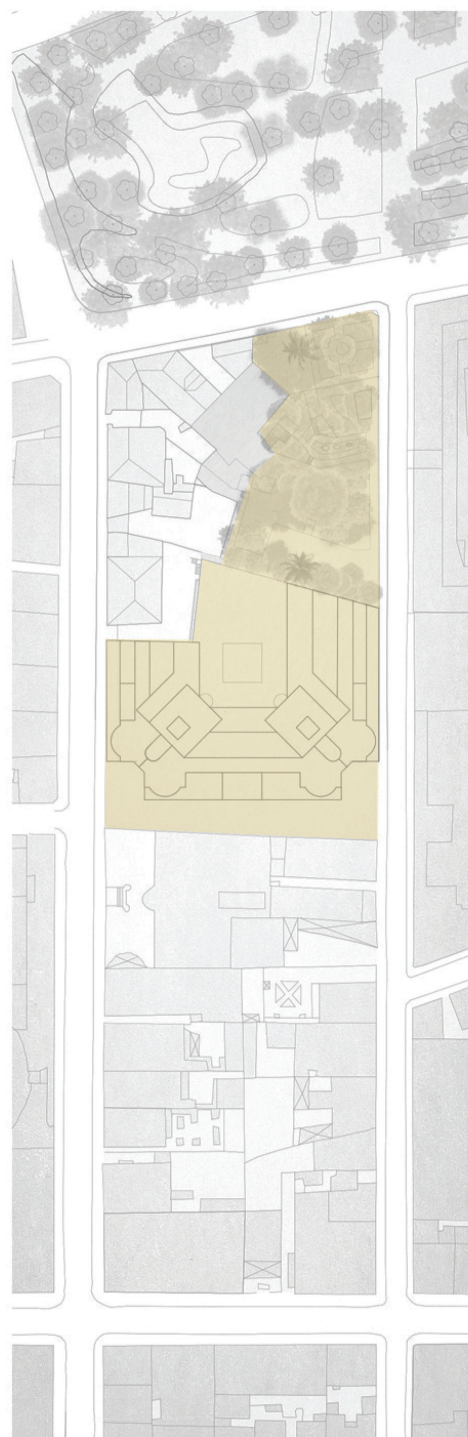
Nova Forma





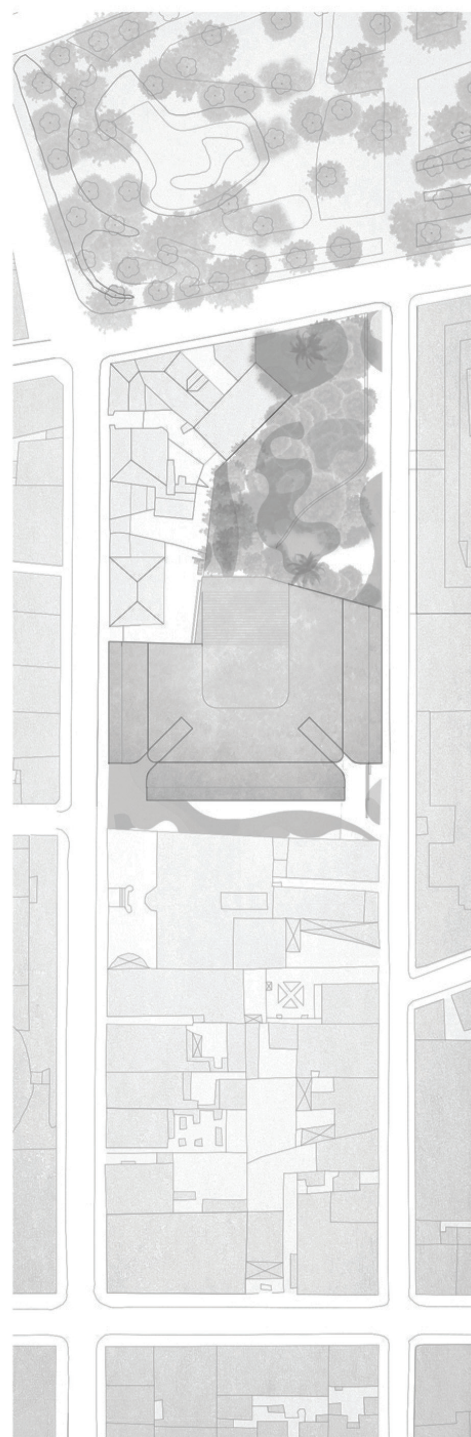
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
EDIFÍCIO O TRABALHO

ESCALA 1:500



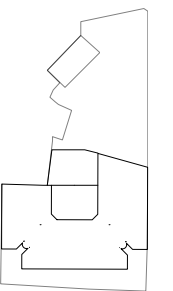
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
INTERVENÇÃO

ESCALA 1:500



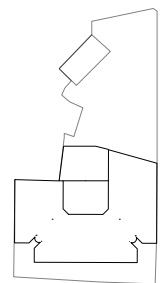
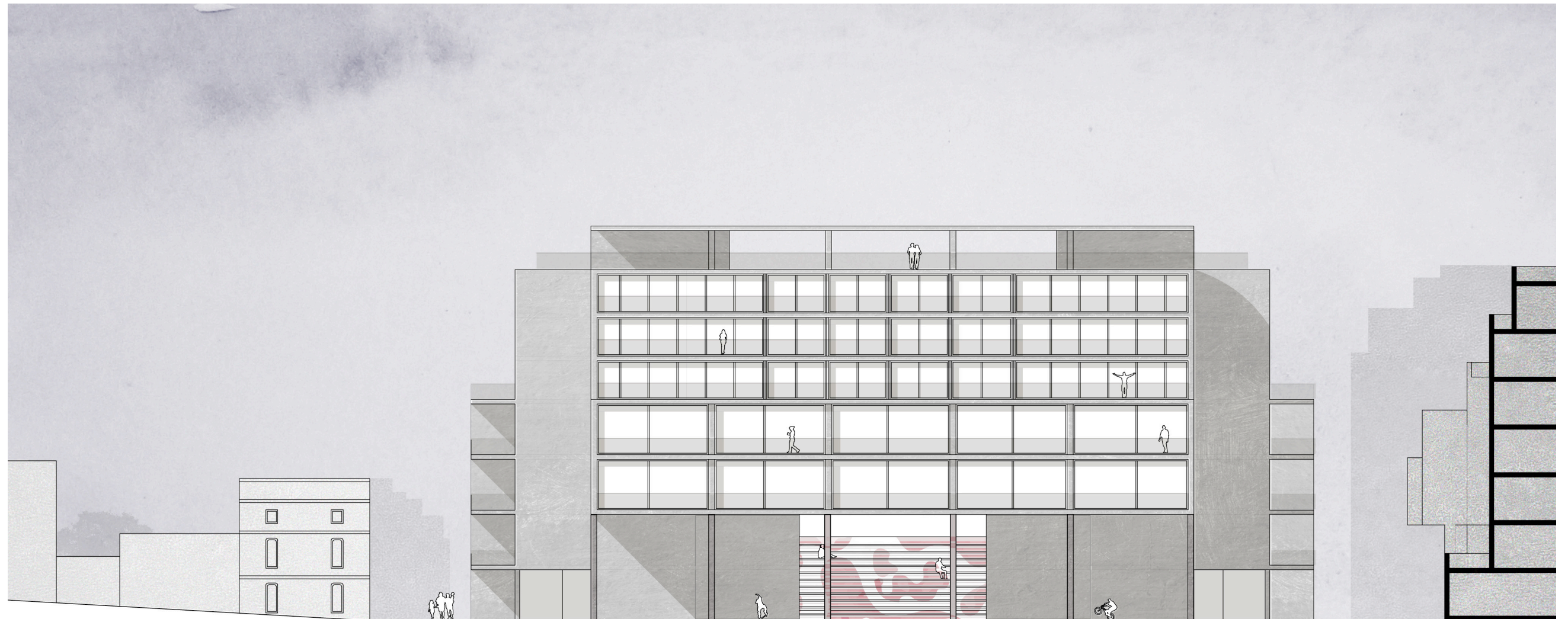
ALÇADO NORTE

ESCALA 1:300



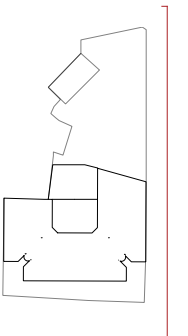
ALÇADO POENTE

ESCALA 1:300



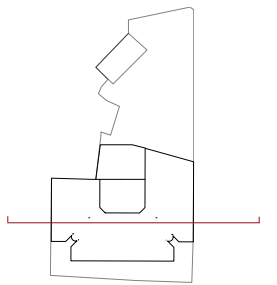
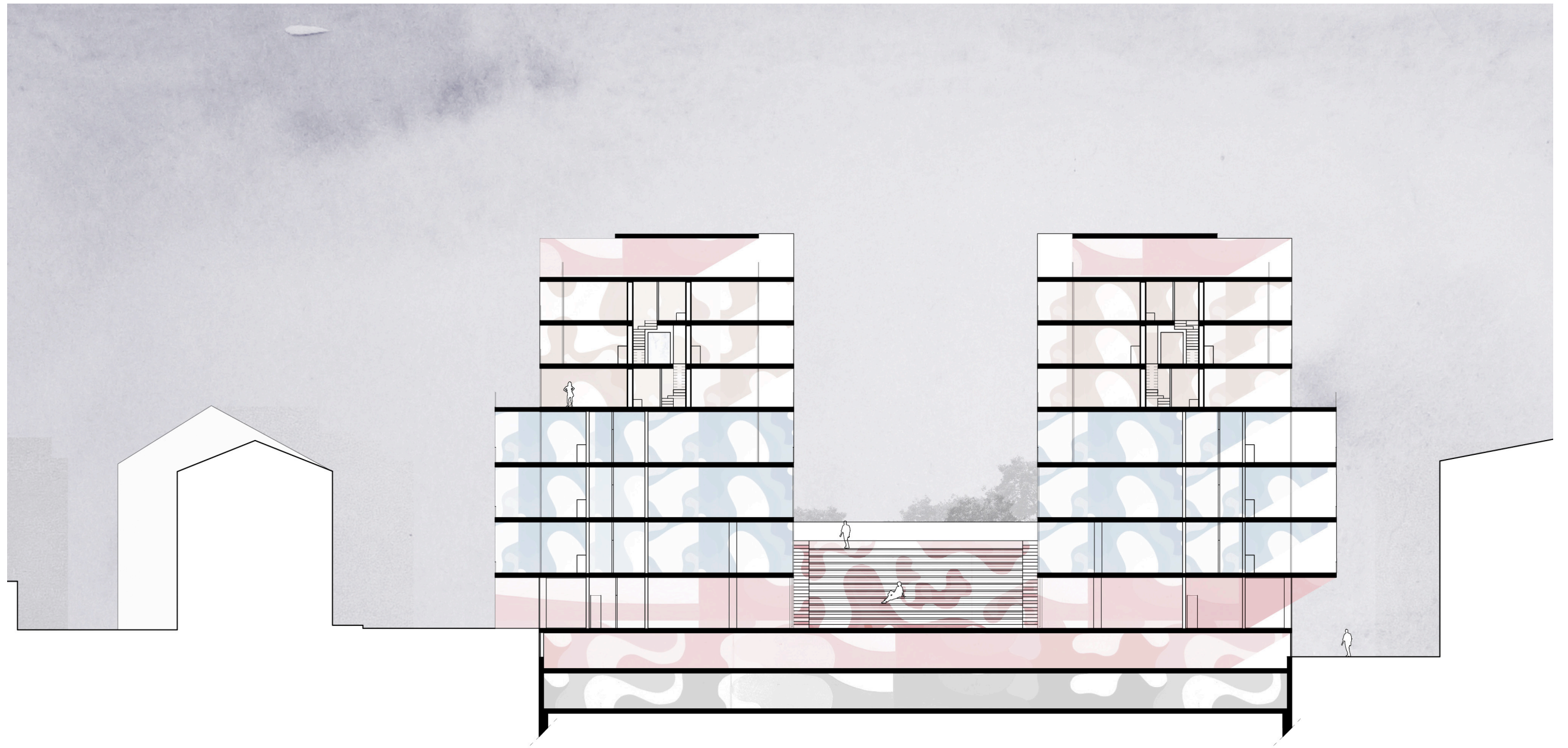
ALÇADO SUL

ESCALA 1:300



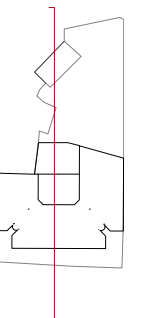
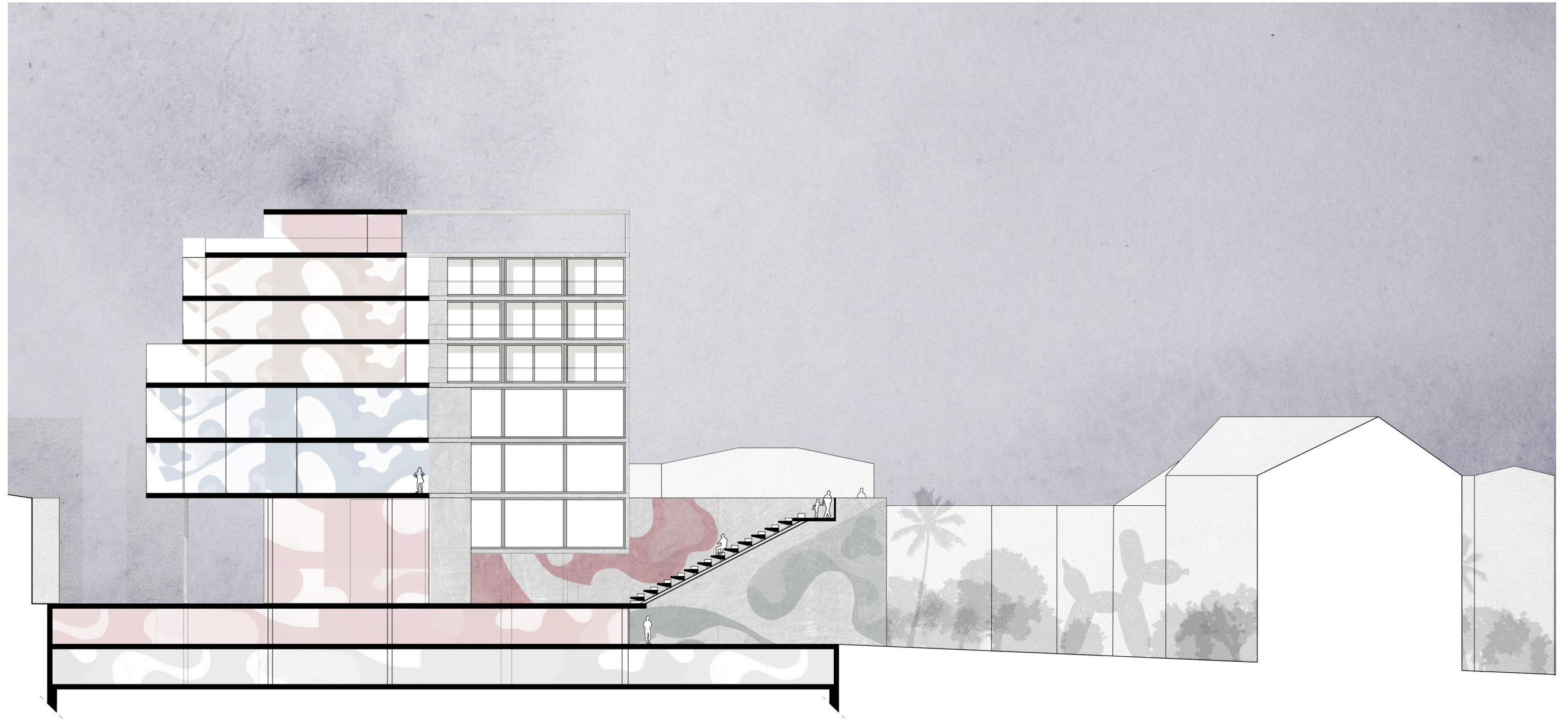
CORTE LONGITUDINAL

ESCALA 1:300



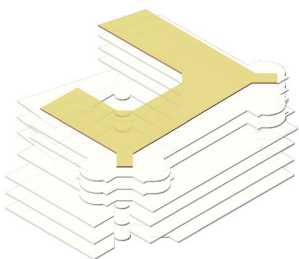
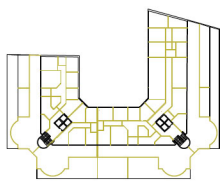
CORTE TRANSVERSAL

ESCALA 1:300

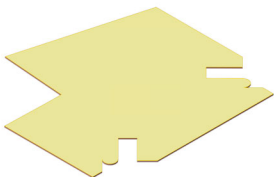
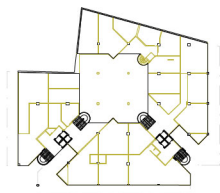


PLANTAS DE DEMOLIÇÃO DA COMPARTIMENTAÇÃO EXISTENTE

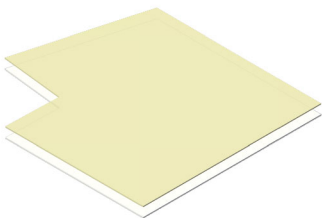
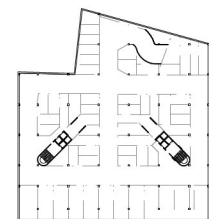
ESQUEMAS AXONOMÉTRICOS DOS PISOS, AGRUPADOS POR PROGRAMA, COM AS ÁREAS TOTAIS ANTIGAS E DA PROPOSTA



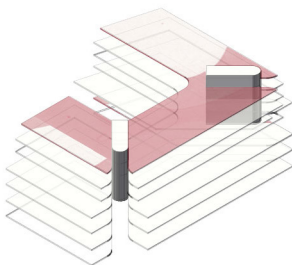
PISO 7
1 230 M2



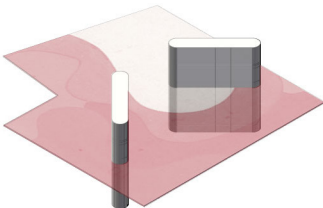
PISO 0
1 765 M2



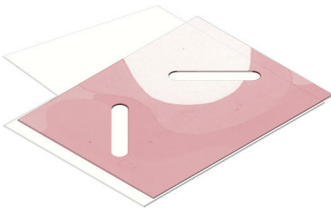
PISO -1
2 353 M2



PISO 7
1 116 M2



PISO 0
2 384 M2



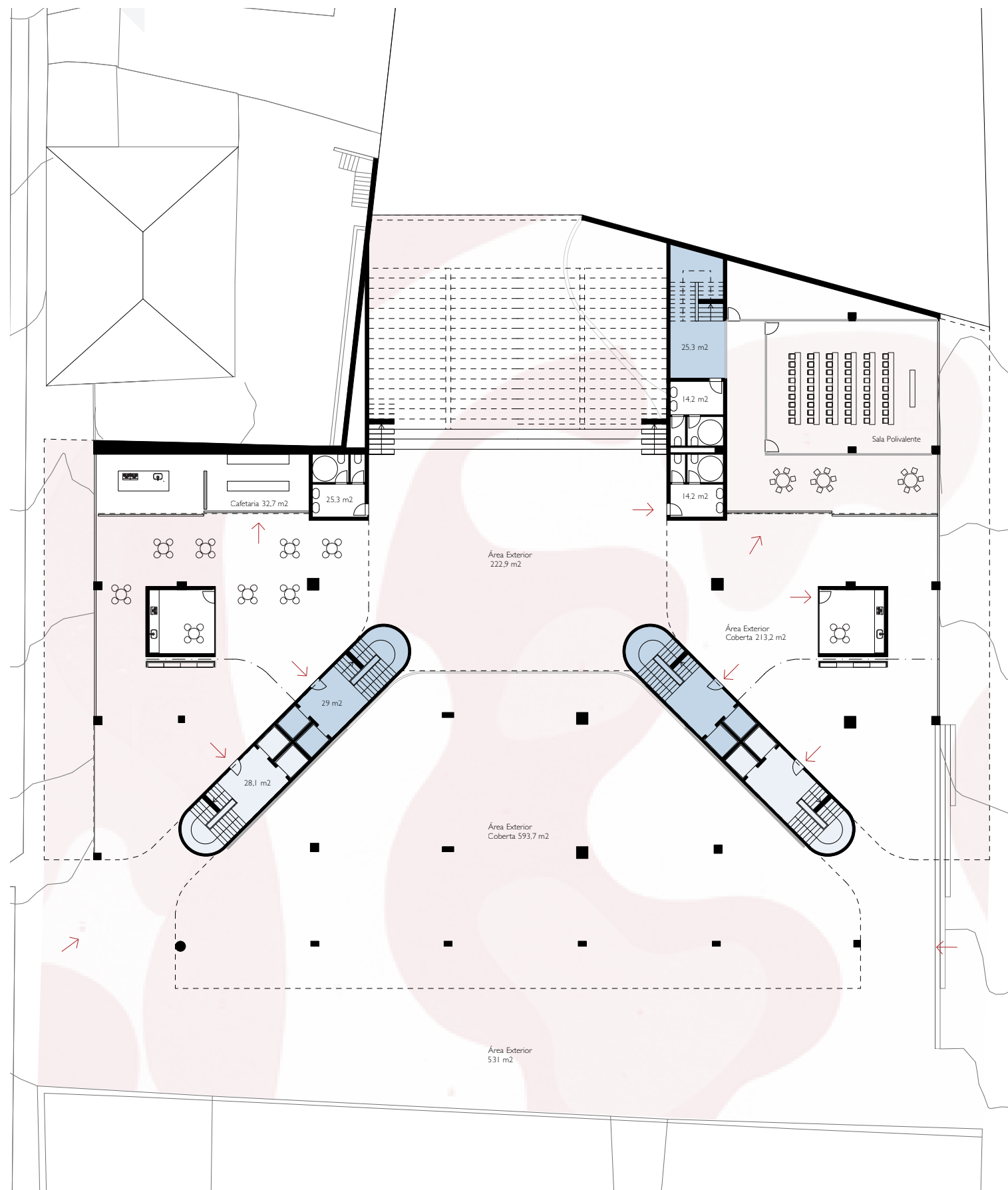
PISO -1
1 903 M2 + (2 052 M2 JARDIM)



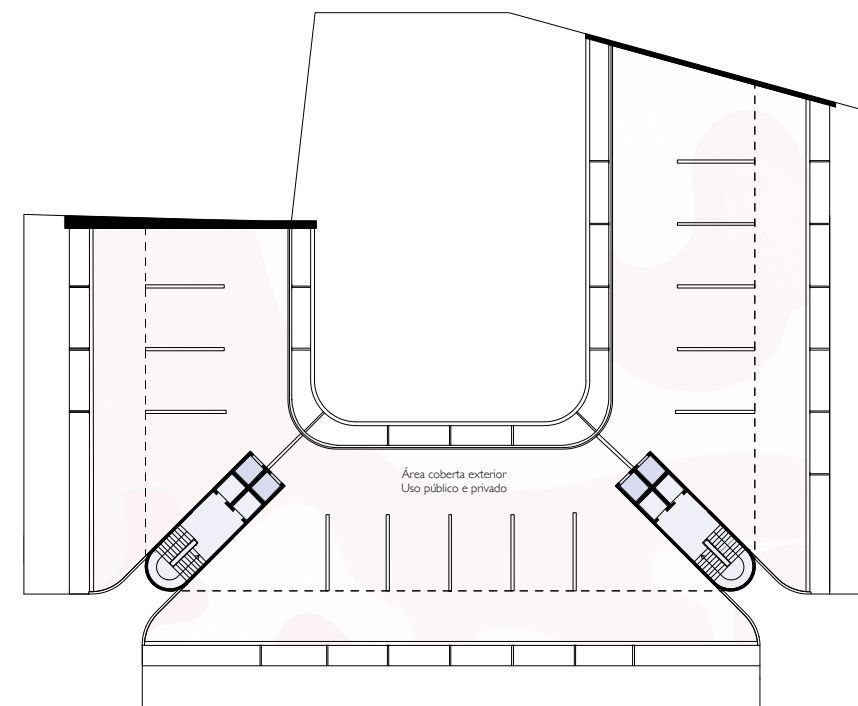
PLANTA PISO 0

ESCALA 1:300

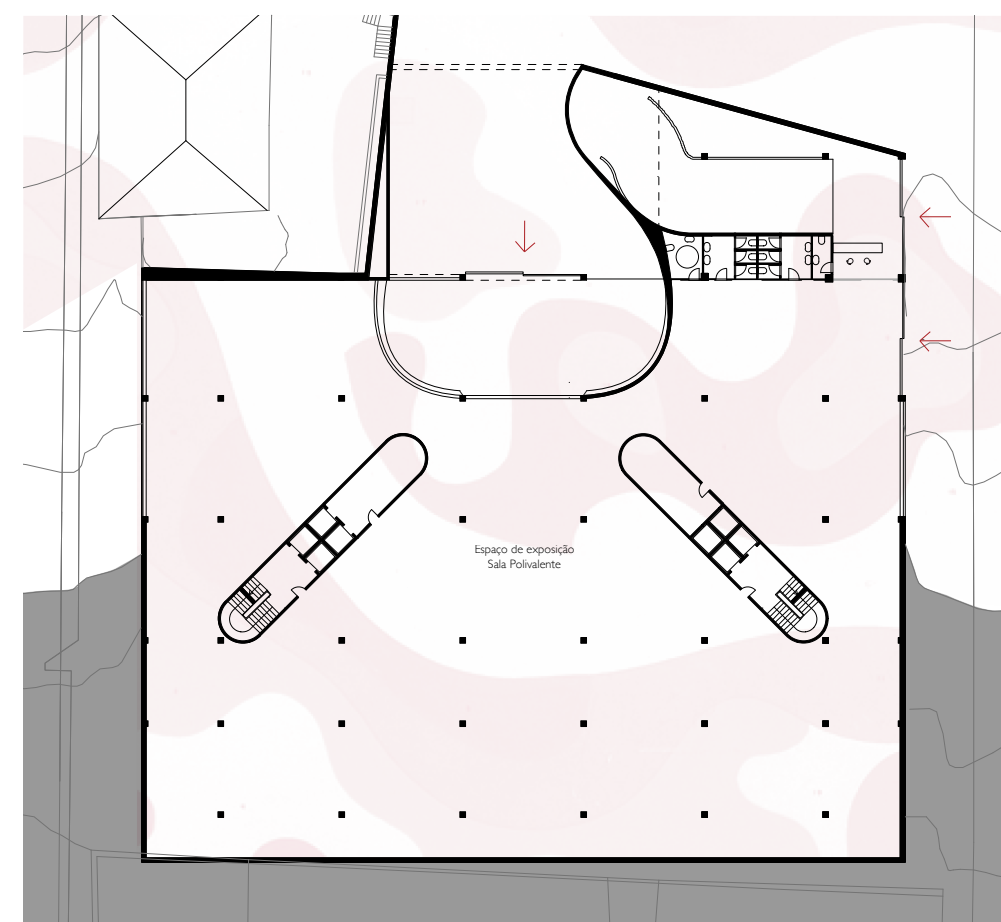
- Paredes Fixas
- Compartimentação (Possível)
- Compartimentação (Proposta)
- Acessos Públicos
- Acessos dos Duplex

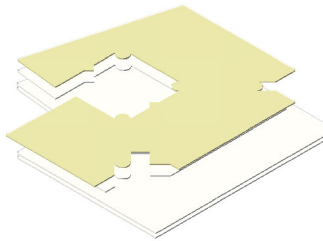
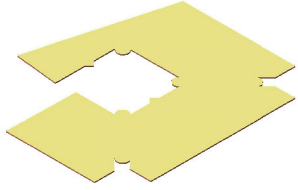
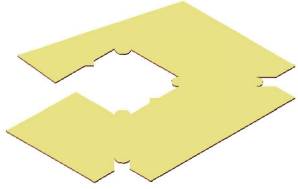
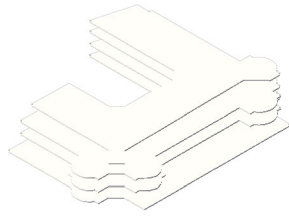
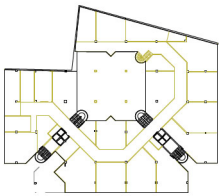
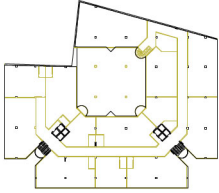
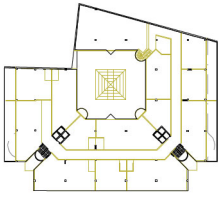


PLANTA PISO 7 - ESCALA 1:500



PLANTA PISO -1 - ESCALA 1:500

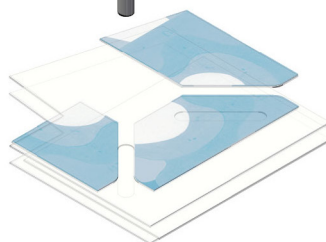
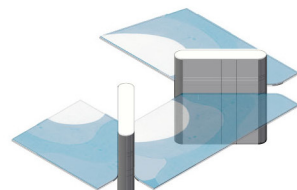
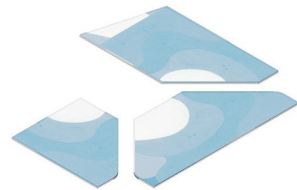
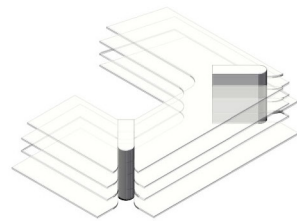




PISO 3
1819,5 M2

PISO 2
1817 M2

PISO 1
1756 M2



PISO 3
1337 M2

PISO 2
1337 M2

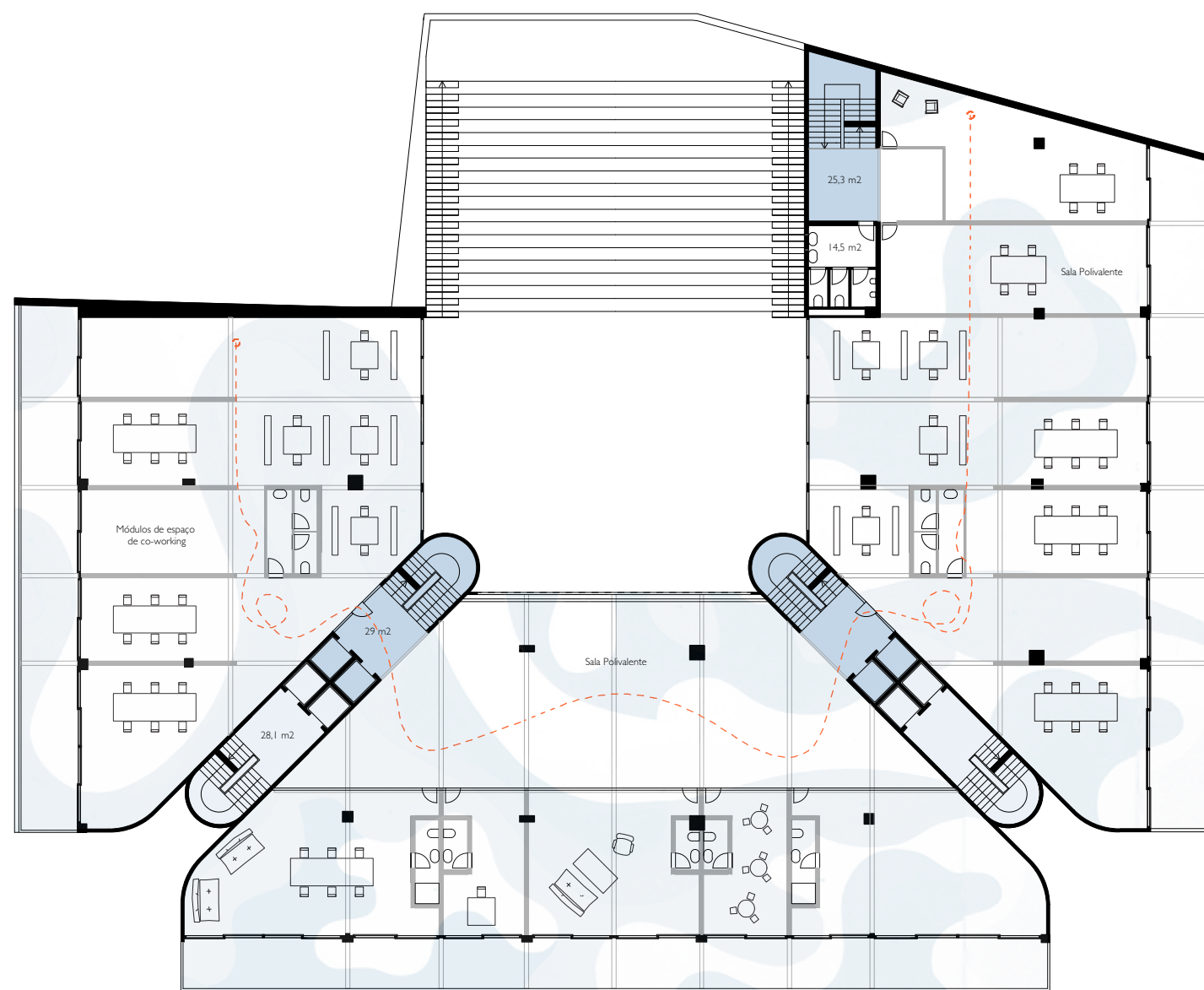
PISO 1
1043 M2



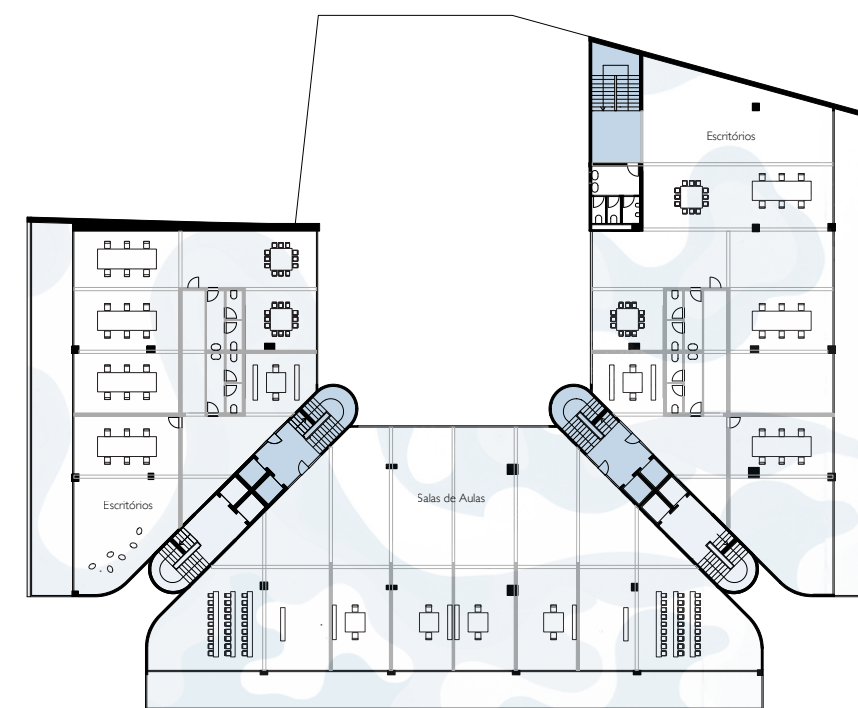
PLANTA PISO 2

ESCALA 1:300

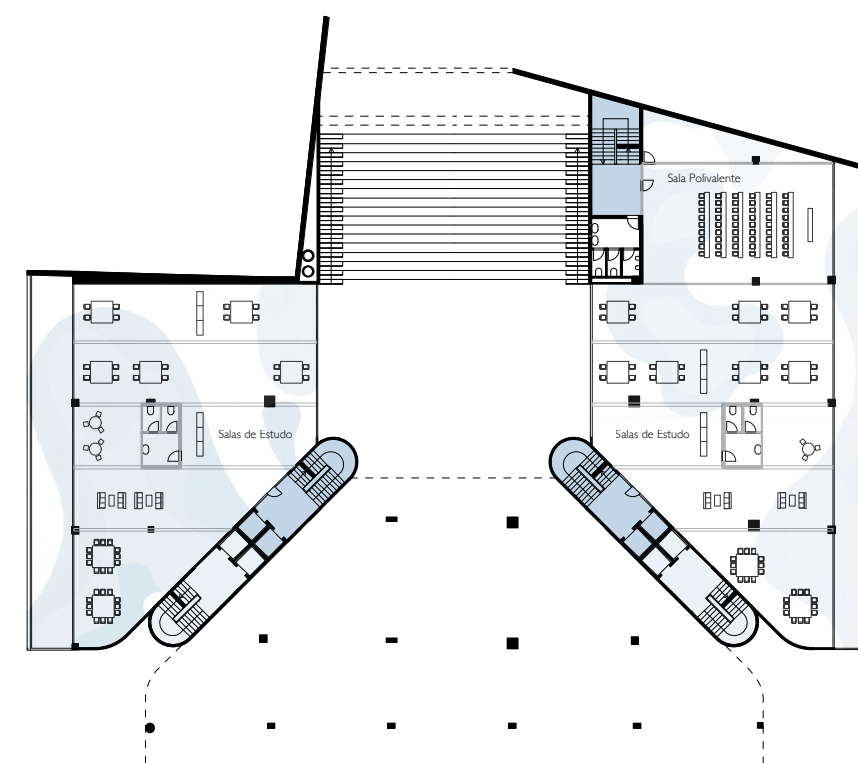
— Paredes Fixas — Compartimentação (Possível) — Compartimentação (Proposta) ■ Acessos Públicos ■ Acessos dos Duplex - - - Esquema de Circulação

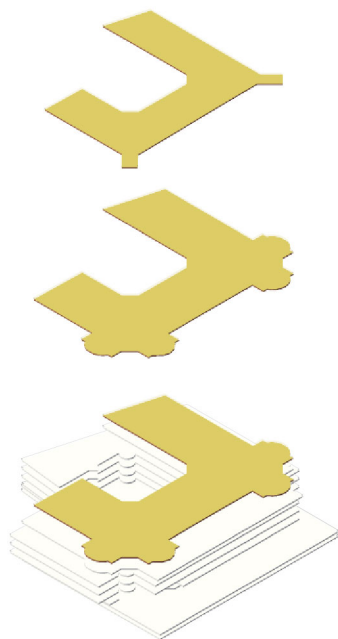
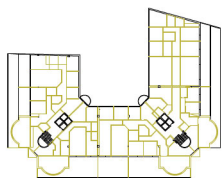
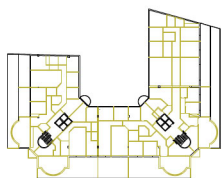
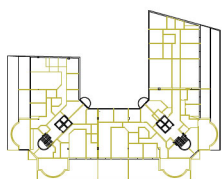


PLANTA PISO 3 - ESCALA 1:500



PLANTA PISO 1 - ESCALA 1:500

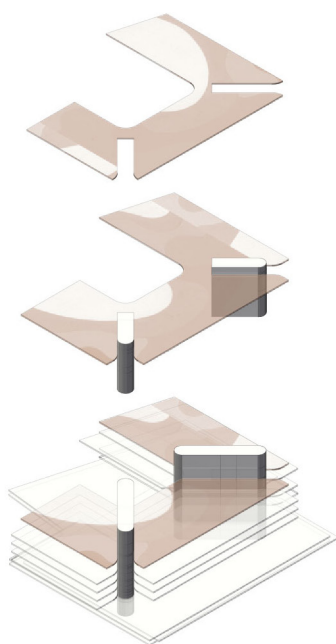




PISO 6
1 245 M2

PISO 5
1 245 M2

PISO 4
1 524 M2



PISO 6
1 362 M2

PISO 5
1 362 M2

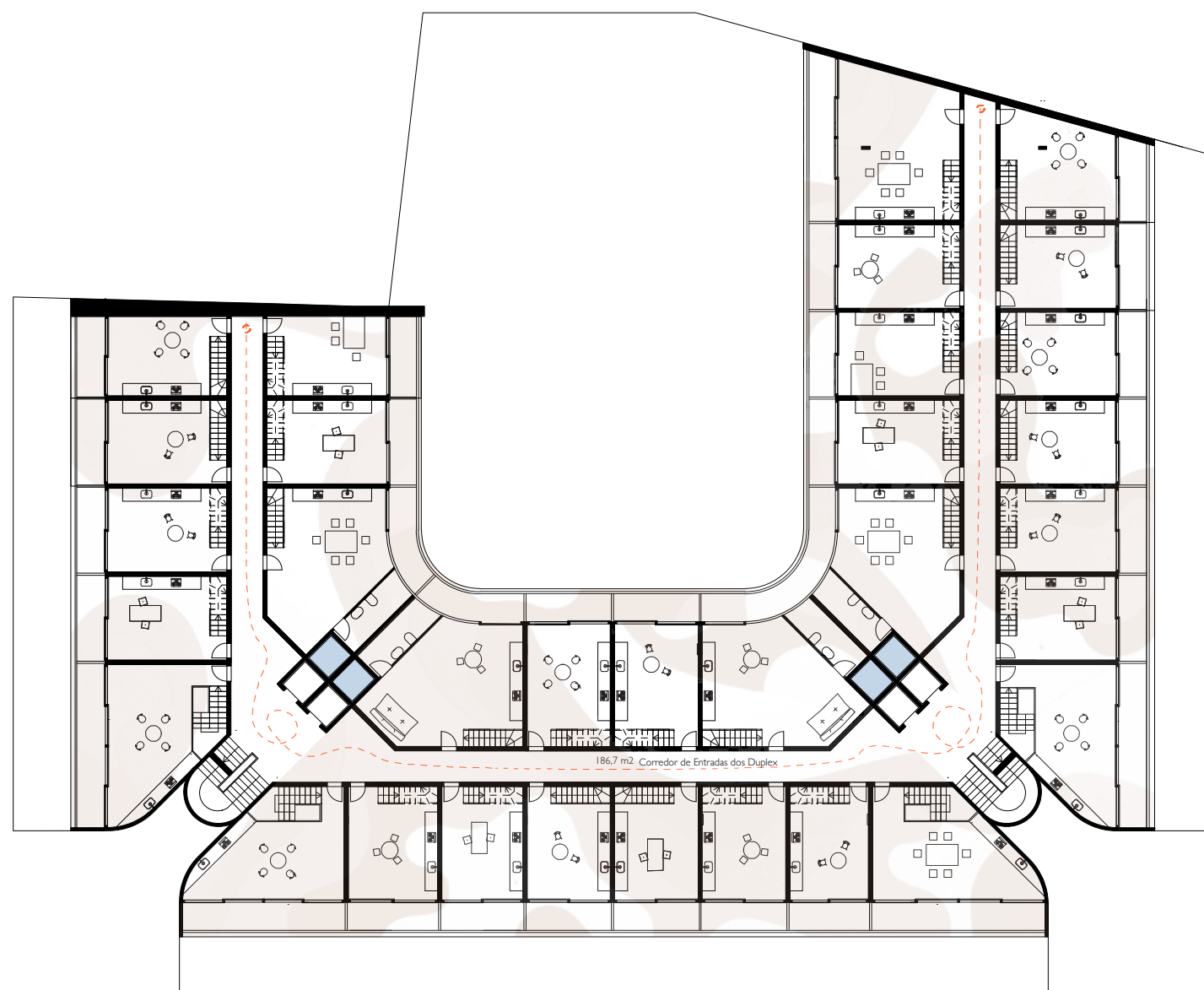
PISO 4
1 625 M2



PLANTA PISO 5

ESCALA 1:300

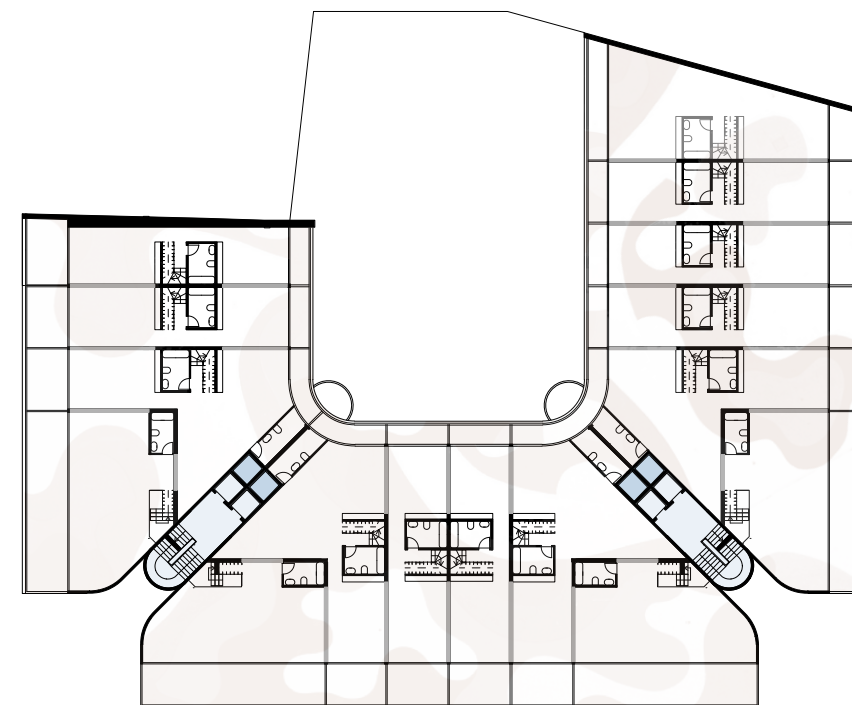
- Paredes Fixas
- Compartimentação (Possível)
- Compartimentação (Proposta)
- Acessos Públicos
- Acessos dos Duplex
- Esquema de Circulação

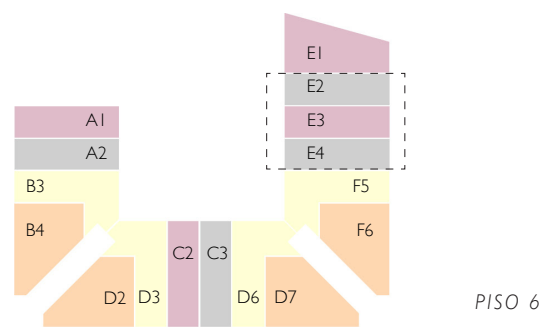


PLANTA PISO 6 - ESCALA 1:500

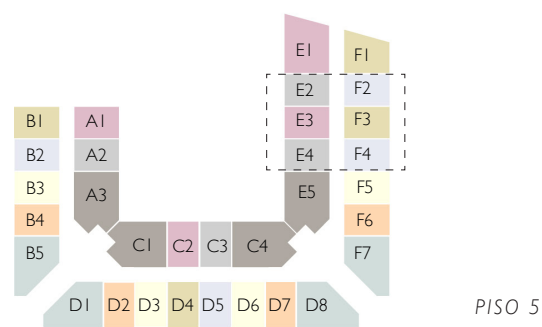


PLANTA PISO 4 - ESCALA 1:500

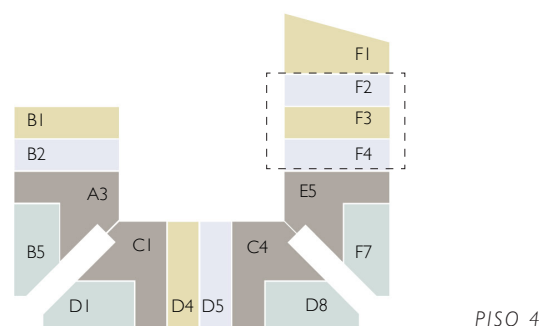




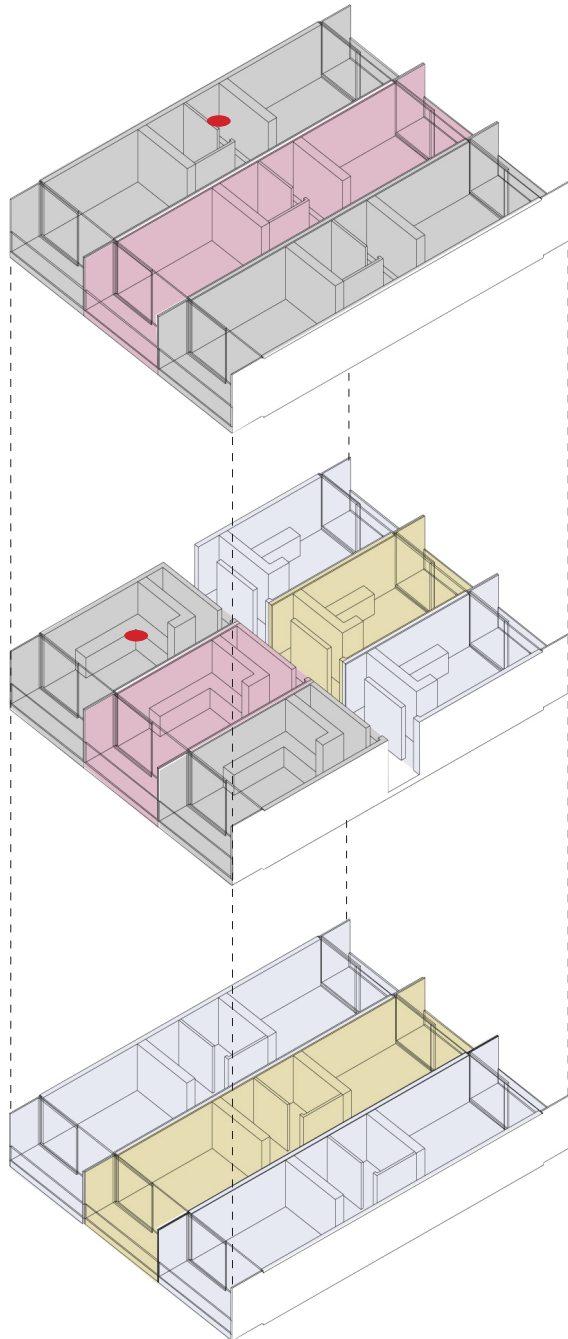
PISO 6



PISO 5



PISO 4



PISO 6 - APARTAMENTO E2 (MÓDULO)

57 M2 INTERIORES + 6M2 VARANDA +
6M2 VARANDA

PISO 5 - APARTAMENTO E2

25 M2 INTERIORES + 6M2 VARANDA

ÁREA TOTAL =

82 M2 INTERIORES + 18 M2 EXTERIORES

LIVROS E MONOGRAFIAS

FREDERIC, Jameson, *The Cultural Turn – Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, Ed. Verso, 1998.

GANNON, Todd, KIPNIS, Jeffrey, *Source Books in Architecture 3 - Bernard Tschumi*, Nova Iorque, Princeton Architectural Press.

GÉSERO, Paula, *Configuração da Paisagem Urbana Pelos Grupos Imigrantes - O Martim Moniz na Migrantscape de Lisboa*, Ed. Alto Comissariado para as Migrações, Dezembro de 2014

GOMES, Paulino, *Figueira da Foz - Conhecimento, memória e inovação*, Ed. Héstia, 2003

PRICE, Cedric, RE:CP ed. by Hans Ulrich Obrist, Birkhauser, Suíça, 2003

JENCKS, Charles, *El Lenguaje de la Arquitectura Pos Moderna*, ed. Gustavo Gili SA., Barcelona, 1981. [ed. original *The Language of Post-Modern Architecture*, Rizzoli, 1977]

KOOLHAS, Rem, MAU, Bruce, *S,M,L,XL: Office for Metropolitan Architecture*, Ed. The Monacelli Press, Nova Iorque, 1995,

MCLEOD, Mary, *Architecture and Politics in the Reagan Era: From Postmodernism to Deconstructivism*, 1989 cit in K. Michael Hays [ed.], *Architecture| Theory | Since | 1968*, New York, Columbia Books of Architecture, 2000

PINTO, Maurício, ESTEVES, Raimundo, *Aspectos da Figueira-da-Foz*, Ed. da Comissão Municipal de Turismo, 1945.

PRICE, Cedric, *Activity and Change*, 1962, in JENCKS, Charles [ed.], KROPF, Karl, *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, Academy Editions, Great Britain, 1997

ROWE, Colin, KOETTER, Fred, *Collage City*, The Mit Press, Cambridge and London, 1978.

RUBY, Andreas, *Lacaton & Vassal*, HYX, 2009.

SADLER, Simon, *Archigram Architecture without Architecture*, The Mit Press, Cambridge and London, 2005.

SILVA, Susana C. P. Susana, *Arquitectura de Cine Teatros: Evolução e Registo. [1927—1959]*, Ed. Alameda, 2010.

STERN, Robert A. M. *Gray Architecture as Post Modernism, or, Up and Down Orthodoxy*, 1976 cit in K. Michael Hays [ed.], *Architecture| Theory | Since | 1968*, New York, Columbia Books of Architecture, 2000.

TSCHUMI, Bernard, *Le Fresnoy: architecture in between*, essays by Joseph Abram, Nova Iorque, The Monacelli Press, 1999.

TSCHUMI, BERNARD, *Architecture and Disjunction*, The Mit Press, Cambridge and London, 1994.

WOODS, Lebbeus, *Radical Reconstruction*, ed. Princeton Architectural Press, 1997.

PROVAS FINAIS

FIGUEIRA, Jorge, *A Periferia Perfeita-Pós Modernidade na Arquitectura Portuguesa, Anos 60-80*, Tese de Doutoramento apresentada ao Departament da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2009,

CANHA, Anselmo, *StopNonStop*, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 2008.

SANTOS, Fabio Veríssimo, *Rua do Heroísmo, 333*, Dissertação Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, FAUP, 2013.

PERIÓDICOS, ARTIGOS, JORNAIS E REVISTAS

Archigram Magazine, Issue No. 9, 1970.

A Voz da Figueira, Fig. Foz, 19 março 1987, nº 1761.

A Voz da Figueira, Fig. Foz., 26 março 1987, nº 1762.

BOCQUET, Denis, *more space, more light, more green, a new vision of social housing*, Revista speech; Affordable Housing, Dezembro 2014

CASCARO, David, STAEBLER, Claire - *Like an Endless Landscape*: Interview, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal. In Palais n.o 15, 2012.

DORON, Gil M. – *Dead Zone and the Architecture of Transgression*. In *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, vol. 4, n.o 2, 2000

LACATON, Anne, VASSAL, Jean-Philippe, ABALOS, Iñaki, PUYUELO, Anna [ed.] - *2G: Lacaton & Vassal: Recent Works*, n.º 60, Gustavo Gili, Barcelona, 2012.

WELLNER, Mathieu, *Reduce, Reuse, Recycle*, 13th International Architecture Exhibition, Entrevista a Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal, 2012.

OMA, *Cronocaos*, Venice Biennale, 2010

O Figueirense, Fig. Foz, 6 setembro 1991.

O Figueirense, Fig. Foz, 6 junho 1991.

SITES CONSULTADOS

<http://www.archigram.westminster.ac.uk>

<https://www.architectural-review.com>

<https://www.asbeiras.pt/>

<https://www.designboom.com>

<http://oma.eu>

<http://www.cca.qc.ca/en/collection/540-cedric-price-archive>

<http://www.tschumi.com>

<http://www.lacatonvassal.com>

<http://lincomunidade.com>

Nota: todas as citações correspondem a traduções da autora.

ÍNDICE

[1] Arquivo Pessoal, Março 2016

INTRODUÇÃO

[1] Imagem cedida pelo Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal da Fig. Foz

DO LUGAR

[1] Imagem cedida pelo Arquivo Fotográfico Municipal da Fig. Foz

[2] Imagem cedida pelo Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal da Fig. Foz

I O OBJETO | HISTÓRIA

[1] a [6] Imagem cedida pelo Arquivo Fotográfico Municipal da Fig. Foz

[7] a [11] Imagens do Arquivo Fotográfico de António Flório, disponíveis em opalhetasnafoz.blogspot.com

[12] Arquivo Pessoal, Março 2016

[13] a [22] Desenhos cedidos pelo Arquivo de Urbanismo da Fig. Foz, editadas.

[22] Arquivo Pessoal, Maio 2016

[23] Recorte do Jornal “A Voz da Figueira”, edição número 2017 de 30 de Julho de 1992

[24] a [41] Arquivo Pessoal, Maio 2016

[42] Imagem cedida pelo Departamento de Urbanismo da Câmara Municipal da Fig. Foz

[43] a [47] Arquivo Pessoal, Maio 2016

II O OBJETO | CONTEXTO

[1] Recorte do Jornal “O Figueirense” da edição de 27 de Setembro de 1991

[2] a [5] Arquivo Pessoal, Maio 2016

[6] <http://pmafndings.blogspot.pt/>

[7] Arquivo Pessoal, Junho 2015

[8] Arquivo Pessoal, Agosto 2016

[9] www.dafne.com

[10] CANHA, Anselmo, StopNonStop, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto,

[11] a [13] Arquivo Pessoal, Abril 2016

[14] e [15] Arquivo Pessoal, Setembro 2016

III O OBJETO | ESTRATÉGIAS

[1] Imagem cedida pelo Arquivo Fotográfico Municipal da Fig. Foz

[2] <https://ssru.files.wordpress.com/2011/05/mercados01.jpg>

[3] e [4] Arquivo Pessoal, Junho 2015

[5] e [6] Imagens produzidas pela autora em 2015

[7] <http://www.bdonline.co.uk>

[8] a [14] <http://www.moma.org/artists/7986>

[15] a [17] <http://arqueologiadelfuturo.blogspot.pt>

[18] www.aia.org

[19] a [21] <http://www.tschumi.com>

[22] a [33] <http://oma.eu>

IV O OBJETO | INTERVENÇÃO

[1] Imagem cedida pelo Arquivo Fotográfico Municipal da Fig. Foz

